

ANGELA BELLIA

Immagini della musica ad Akragas (VI - IV sec. a.C.)

*Iconografia musicale delle ceramiche attiche e magnogreche
del Museo Archeologico Regionale di Agrigento*



Edizioni «Centro Studi Giulio Pastore» - Agrigento
in collaborazione con l'Assessorato Regionale Beni Culturali e P.I.
e con la Provincia Regionale di Agrigento

А тио поиио

In copertina:

Cratere a colonnette attico a figure rosse. AG. 22796

Seconda metà del V sec. a.C. Attribuito al Pittore di Kleophon.

Lato A – Komos. Quattro personaggi. Al centro una grande figura di giovane che suona la *hira* eptacorde seguito da una suonatrice di *aulos*.

Lato B – Tre giovani a colloquio.

Bellia, Angela <1967>

Immagini della musica ad Akragas fra il VI e IV sec. a.C. : iconografia musicale delle ceramiche attiche e magnogreche del Museo archeologico regionale di Agrigento / Angela Bellia. - Agrigento : Centro Studi Giulio Pastore, 2003.

1. Ceramiche – Magna Grecia – Sec. 6.-4. a. C. 2. Ceramiche attiche – Sec. 6.-4. a. C. 3. Musica – Grecia antica – Sec. 6.-4. a. C. – Iconografia

704.94978 CDD-20

CIP - Biblioteca centrale della Regione Siciliana

Indice

Presentazione del Dr. Vincenzo Fontana	pag. 7
Presentazione del Prof. Ernesto De Miro	» 9
Introduzione	» 11

CAPITOLO I

Akragas. Lineamenti di storia e musica nelle fonti storiche e letterarie	» 15
--	------

CAPITOLO II

L'iconografia musicale delle ceramiche attiche a figure nere e a figure rosse del Museo Archeologico Regionale di Agrigento. Catalogo.	» 25
– <i>Necropoli di Contrada Pezzino (Agrigento)</i>	» 29
– <i>Necropoli di Contrada Mosè (Agrigento)</i>	» 48
– <i>Necropoli di Contrada Poggio Giache di Villaseta (Agrigento)</i>	» 51
– <i>Necropoli di Monte Saraceno di Ravanusa (Agrigento)</i>	» 56
– <i>Necropoli di Monte Adranone di Sambuca di Sicilia (Agrigento)</i>	» 60
– <i>Necropoli meridionale di Vassallaggi di S. Cataldo (Caltanissetta)</i>	» 69

CAPITOLO III

L'iconografia musicale delle ceramiche attiche e magno-greche da siti vari del Museo Archeologico Regionale di Agrigento. Catalogo.	» 87
---	------

CAPITOLO IV

Lettura delle scene musicali vascolari	pag. 111
– <i>Scene apollinee</i>	» 113
– <i>Scene dionisiache</i>	» 120
– <i>Hermes musico</i>	» 127
– <i>Eros musico</i>	» 129
– <i>Scene di simposio e komos</i>	» 131
– <i>Scene di agoni ginnici e musicali</i>	» 136
– <i>Strumenti musicali delle ceramiche magnogreche</i>	» 137

CAPITOLO V

Statuine di suonatrici e suonatori di <i>aulos</i> . Catalogo e commento	» 141
Bibliografia	» 151
Indice analitico.	» 159

Presentazione

La Sicilia racchiude un universo culturale, storico ed ambientale centrale nel panorama mediterraneo e, per molti versi, unico in Europa. Infatti, il patrimonio di testimonianze monumentali, archeologiche, storico-artistiche rappresentano una delle più rilevanti concentrazioni regionali dell'intera Italia, in particolare del mezzogiorno.

La fruizione del patrimonio culturale siciliano rappresenta un importante veicolo di trasmissione culturale a livello nazionale ed europeo e un forte attrattore di flussi turistici. In particolare la Provincia di Agrigento è un territorio dotato di rilevanti risorse culturali, naturali, ambientali, etno-antropologiche e di un patrimonio artistico e archeologico che rappresentano una concreta opportunità di sviluppo economico e sociale per l'intera collettività.

I beni culturali, in particolare quelli musicali, meritano, in Sicilia, una maggiore attenzione che deve tendere alla individuazione, alla tutela e al recupero di questi. Come in altri luoghi in Italia e in Europa dove i beni musicali sono studiati e valorizzati, anche in Sicilia sarebbe auspicabile la creazione di un catalogo dei beni musicali siciliani, una banca dati in rete, che possa agevolare la ricerca musicologica ed etnomusicologica e gli scambi di informazioni.

Con questa pubblicazione la Provincia Regionale di Agrigento ha voluto dare impulso a questo particolare ambito dei beni culturali: *Immagini della musica ad Akragas (VI-IV sec. a.C.). Iconografia musicale delle ceramiche attiche e magnogreche del Museo Regionale Archeologico di Agrigento* è un lavoro interessante perché getta luce sul ricchissimo patrimonio custodito presso il Museo Archeologico di Agrigento, uno tra i più importanti d'Europa in cui mai, sino ad oggi, era stato compiuto un lavoro di studio che ponesse attenzione sulle raffigurazioni musicali delle collezioni vascolari in esso conservate. Queste testimonianze, che provengono dall'antica Akragas, costituiscono un vero e proprio tesoro.

Il lavoro di Angela Bellia ha il merito di aver indagato, attraverso le immagini, sui contesti musicali e sulla concezione della musica nel mondo greco, di cui la città di Akragas, tra la fine del VI e l'inizio del

IV sec. a.C., faceva parte. E' attraverso l'iconografia che conosciamo l'immaginario musicale degli antichi Greci e, che ancora oggi, rende possibile il contatto con i luoghi di culto e di vita quotidiana di un mondo tanto lontano cronologicamente.

Il connubio fra pittura e musica esiste da quando l'uomo ha scoperto l'arte e le ceramiche conservate al Museo Archeologico Regionale di Agrigento costituiscono la prova della maestria dei pittori greci nel raffigurare ogni piccolo particolare senza lasciare niente al caso.

Il lavoro dell'autrice evidenzia che in questa cura del dettaglio gli strumenti musicali acquistano significati al di là del puro livello iconografico.

Da Agrigento, quindi, un altro tassello per la ricostruzione di quella civiltà e della sua cultura che è la culla della moderna Europa. Akragas, tra il VI e il IV sec. a.C., ebbe una fioritura politica, artistica e culturale ancora visibile nei suoi monumenti e i suoi templi che la rendono famosa nel mondo.

La memoria artistica della città di Agrigento è conservata nelle fonti storiche e letterarie che ci hanno tramandato il ricordo dell'auleta Mida, di Metello, maestro di musica di Platone, e di Empedocle capace di placare la furia di un giovane omicida con la sua *lyra* e il suo canto.

Queste personalità che dall'antica Akragas ebbero un ruolo importante nella vita culturale del mondo greco antico, devono rappresentare oggi dei modelli perché il riscatto economico e sociale del nostro territorio può avvenire solo attraverso la cultura, e quindi anche attraverso la musica e l'universo ad essa connesso, e la valorizzazione delle risorse.

Dr. Vincenzo Fontana

Presidente della Provincia Regionale di Agrigento

Presentazione

Il lavoro della Bellia ha come obiettivo quello di evidenziare un aspetto suscettibile di ricerca e di approfondimento, circa la presenza nella ceramica attica e magnogreca di testimonianze iconografiche che documentano l'impiego di un accompagnamento musicale sia in manifestazioni artistiche che in diversi momenti della vita sociale. Per tale obiettivo la Bellia si muove in questa prima fase di studio nell'insieme ceramografico posseduto dal Museo Archeologico Regionale di Agrigento: con ciò volendo rappresentare un punto di partenza per la ricerca e dall'altra rendere un servizio di maggiore conoscenza del patrimonio archeologico vascolare del Museo medesimo.

Nella storia della organologia antica, di cui un contributo fondamentale e indimenticato rimane il volume di DANIEL PAQUETTE, *Les instruments de musique dans la céramique de la Grèce antique. Etude d'organologie*, Paris, Diffusion de Boccard, 1984, e dopo il noto lavoro di MARTHA MAAS e JANE MCINTOSH SNYDER, *Stringed Instrument of Ancient Greece*, New Haven and London, Yale University Press, 1989, limitato agli strumenti a corda, la Bellia sembra voler dare avvio ad un corpus vascolare e iconografico per siti, lavoro che, se sistematicamente trovasse rispondenza e continuazione presso altre istituzioni museali, potrebbe riuscire in una impresa utile alla conoscenza, in particolare per i collegamenti e i coinvolgimenti di ordine storico religioso e storico sociale nell'antichità classica.

Da qui nel lavoro della Bellia la motivazione di far precedere alla lettura iconografica la descrizione informativa sulle necropoli di provenienza dei vasi e sui contesti dei vasi medesimi, privilegiando, pertanto, le provenienze sicure da scavi sistematici.

La dialettica tra strumento a corda e strumento a fiato, tra *lyra* e *aulos*, riflessa paradigmamente nel mito della sfida tra Apollo e Marsia, emerge nella ricerca della Bellia, che giustamente sottolinea quanto di "apollineo" e quanto di "dionisiaco" agisca nella cultura della vita e della morte nella Grecia.

Se consideriamo che il quadro musicale della cultura greca, anche

a livello iconografico, è difficilmente ricostruibile, in linea generale, rispetto alla oralità come elemento invasivo nell'età classica, ben venga il lavoro dell'autrice, che rappresenta in fondo un tentativo a che la ricerca, anche in situazioni oggettivamente sfavorevoli, non debba conoscere alibi e remore.

Prof. Ernesto De Miro

Introduzione

L'iconografia musicale è un settore specifico della musicologia che considera le immagini come documenti preziosi sulla musica, soprattutto dal punto di vista organologico. In particolar modo l'iconografia musicale del mondo antico si offre quale strumento metodologico utile ad indagare gli eventi musicali di tempi cronologicamente lontani: risulta indispensabile un approccio interdisciplinare che, attraverso l'archeologia, la religione, l'antropologia, possa collocare le raffigurazioni musicali all'interno del contesto culturale che le ha prodotte.

La presente ricerca è nata dal desiderio di creare un catalogo, una guida didattica, delle ceramiche attiche e magnogreche del Museo Archeologico Regionale di Agrigento a soggetto musicale: tutti i reperti risalgono al periodo compreso fra la fine del VI e l'inizio del IV sec. a.C., l'arco di tempo in cui si era insediata e sviluppata la colonizzazione greca nella città di Akragas fondata, presumibilmente, nel 580 e distrutta dai cartaginesi nel 406 a.C.

Dopo aver delineato la storia musicale della città di Akragas, attraverso le fonti storiche e letterarie (I capitolo), sono state individuate le scene musicali raffigurate sulle ceramiche provenienti dalle necropoli akragantine custodite all'interno del Museo di Agrigento.

Le ceramiche provenienti dalle necropoli di Contrada Pezzino, Contrada Mosè, Contrada Poggio Giache, Monte Saraceno, Monte Adranone e Contrada Vassallaggi (II capitolo), venute alla luce insieme a tutto il corredo funebre, e quelle appartenute alle collezioni Giudice e Giuffrida (III capitolo), prima esposte al Museo Civico, poi trasferite nel nuovo Museo Archeologico Regionale in contrada San Nicola, mettono in evidenza che gli strumenti musicali trovano una precisa collocazione all'interno delle scene mitiche, eroiche, teatrali e narrative.

Le raffigurazioni musicali subiscono delle trasformazioni tra il VI e il IV sec. a.C. per effetto dell'evolversi delle credenze religiose e dell'ideologia funeraria e, probabilmente, rispondono al desiderio di deporre nell'ultima dimora i soggetti adatti ad esprimere quel sostrato religioso mediterraneo assimilato dalle popolazioni sicule.

Per tentare di interpretare il messaggio che ci proviene dal mondo antico attraverso il corredo funebre è necessario considerare tutti gli elementi interni alle tombe, gli oggetti e la loro posizione, e le differenti modalità di sepoltura. Come gli oggetti deposti nella tomba, anche le scene musicali possono essere state scelte con una precisa volontà.

Modello di scheda utilizzato:

necropoli di provenienza
numero della sepoltura
orientamento della sepoltura
sesso dello scheletro del defunto
disposizione del corredo all'interno della tomba
forma del vaso
provenienza del vaso
datazione presumibile
artista a cui è attribuito il vaso
soggetto raffigurato
elencazione degli altri oggetti inseriti nel corredo funebre
bibliografia.

Nell'ampio panorama di scene musicali delle ceramiche attiche e magnogreche di Agrigento compaiono le divinità del pantheon greco Apollo, Dioniso, Hermes, Eros ma anche scene di simposio, di komos e di agoni ginnici e musicali: in tutti i percorsi tematici sono stati esaminati i contesti e gli strumenti musicali (IV capitolo).

Nella parte conclusiva è stato compilato un catalogo di statuine di suonatrici e suonatori di *aulos* rinvenute nei santuari ctoni e nelle tombe che, già in questa primissima fase di studio, sembrano poter essere connessi con i culti legati a Demetra e Kore (V capitolo).

Desidero ringraziare quanti, con la loro collaborazione mi hanno aiutata a portare a termine questo lavoro. Ringrazio con particolare gratitudine la Prof.ssa Donatella Restani per i suoi preziosi consigli, la sua disponibilità e il suo costante aiuto. Ringrazio il Prof. Nico Staiti per i suoi indispensabili suggerimenti. Desidero ringraziare in maniera particolare il Prof. Ernesto De Miro per tutte le indicazioni che hanno agevolato la contestualizzazione storica e archeologica del lavoro. Ringrazio la Dott.ssa Daniela Castaldo e il Prof. François Lissarrague per i loro consigli preziosi. Desidero ringraziare, inoltre, la Soprintendente ai

Beni Culturali e Ambientali di Agrigento, Dott.ssa Graziella Fiorentini, e il Dott. Giuseppe Castellana, Direttore del Museo Archeologico di Agrigento, che hanno reso possibile la raccolta dei materiali e ne hanno permesso la pubblicazione.

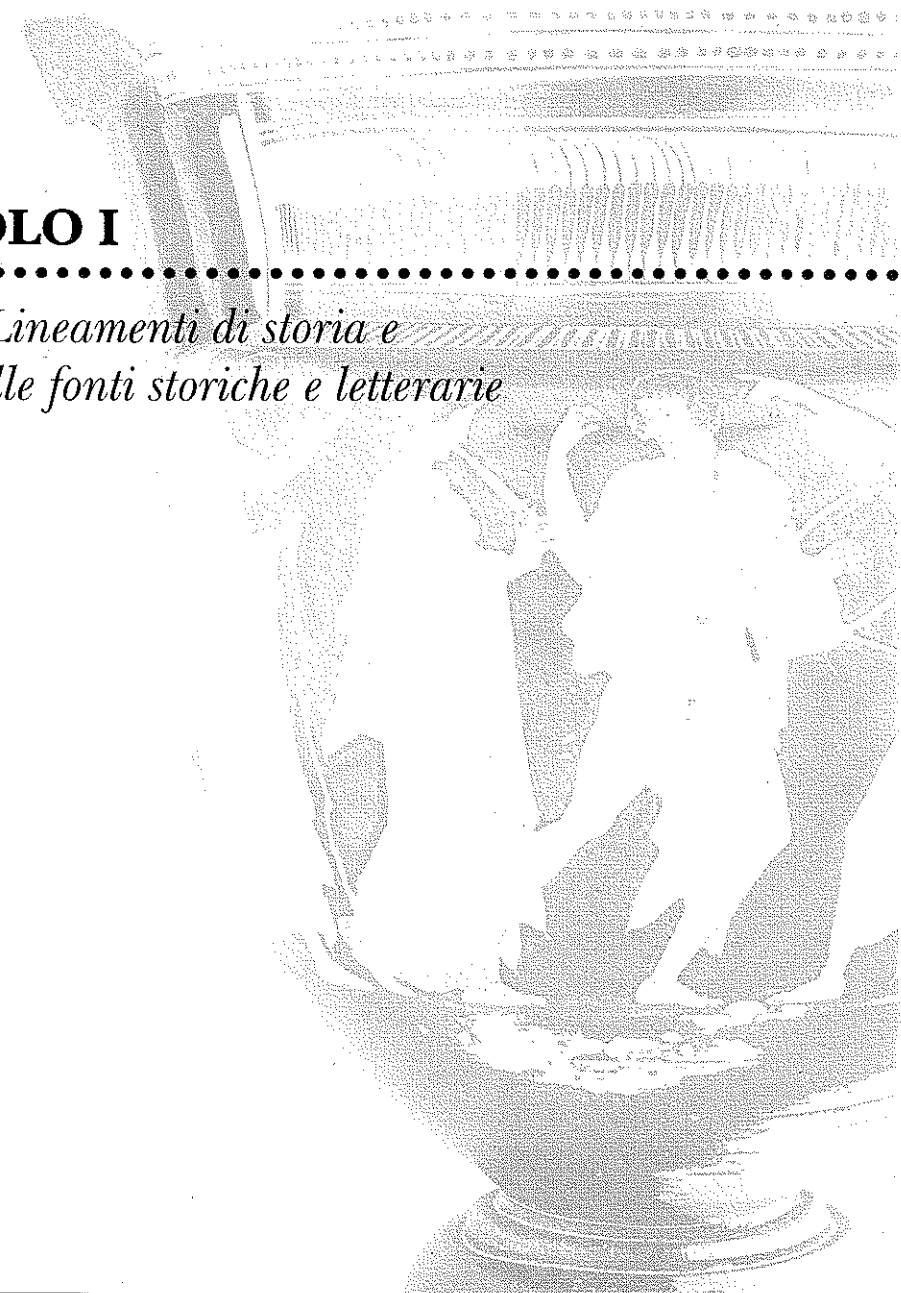
Un vivo ringraziamento lo rivolgo alla Provincia Regionale di Agrigento, nella persona del Dr. Vincenzo Fontana, all'Assessorato Regionale ai Beni Culturali e alla Pubblica Istruzione e al "Centro Studi Giulio Pastore" che hanno patrocinato la pubblicazione di questo lavoro.

Ringrazio, infine, il Prof. Andrea Carisi per la riproduzione grafica della coroplastica di interesse musicale e il Sig. Salvatore Fucà.

Dedico questa ricerca a mio nonno che, con l'esempio, mi ha insegnato che ogni traguardo va raggiunto con il duro lavoro e tanta determinazione e che niente risulta più bello di ciò che viene conquistato con passione ed entusiasmo.

CAPITOLO I

*Akragas. Lineamenti di storia e
musica nelle fonti storiche e letterarie*



“La più bella fra le città dei mortali”: così Pindaro¹ definì Agrigento, città che consumò la sua avventura in una parabola di meno di due secoli, ma che realizzò modelli di sviluppo che, altrove, nelle città greche d'Occidente, vennero elaborati in più generazioni. La sua storia è caratterizzata da un precoce tramonto, ma il suo splendore, la sua prosperità economica, la sua immagine monumentale, furono tali che sono ancora oggi parlanti. Il tenore di vita, l'amore per il lusso e l'agiatezza sbalordì anche il filosofo agrigentino Empedocle, che affermò: “gli Agrigentini si godono il lusso come se domani dovessero morire, ma costruiscono palazzi come per vivere in eterno”.²

Sulla base di elementi storiografici e di documentazione archeologica è stato possibile stabilire il 580 a.C. come data convenzionale per la fondazione dell'antica Akragas.

La costituzione di questa nuova colonia, il cui processo di formazione fu avviato un cinquantennio prima, nel contesto di una politica di espansione verso Occidente, può essere attribuita a Gela.³ In senso etnico, Akragas fu una colonia mista, caratterizzata da una duplice componente insediativa: geloo-rodia e geloo-cretese. La compresenza di due ecisti al momento della sua fondazione, entrambi provenienti da Gela indica che i neocoloni, appartenevano a componenti etniche diverse e questo dato si lega in modo indissolubile alla tirannide di Falaride che contribuì al consolidamento territoriale dell'antica Agrigento.

La vicenda di questo tiranno si circoscrive fra il 572 e il 556 a.C.⁴ Si può ritenere che la tirannide di Falaride sia nata sull'onda

1) *Pitiche*, 12, 1-2. Cfr. *Le Pitiche*, a cura di B. Gentili, P. Angeli Bernardini, E. Cingano e P. Giannini, Milano, Fondazione Lorenzo Valla - Mondadori, 2000, pp. 307-319.

2) DIOGENE LAERZIO, *Vite dei filosofi illustri*, 8, 63.

3) M. LOMBARDO, *Agrigento*, in «Biblioteca topografica della colonizzazione greca in Italia e nelle isole tirreniche», III, 1984, pp. 66-128.

4) S. BIANCHETTI, *Falaride pharmakon degli Agrigentini*, in «Sileno», XII, 1986, pp. 18-34.

dei profondi contrasti etnici fra i neocoloni e si sia potenziata con l'intento di realizzare una pace stabile all'interno della nascente *polis*, decisa ad affrancarsi dalla madrepatria. Secondo la tradizione storiografica, confluita in Diodoro,⁵ Falaride, appena consolidato il suo potere e dopo aver superato le conflittualità interne, aspirò ad estendere il territorio agrigentino a oriente, con conseguenze politiche ed economiche. Da un lato, mirò al controllo della Valle dell'Imera, la più importante e vitale via di penetrazione verso la Sicilia interna, dall'altro, si pose in aperto contrasto con Gela.

La tirannide di Falaride ricalcava schemi consueti: impadronitosi del potere con la forza, il tiranno cercò di legittimarlo. A tale scopo, secondo quanto ci narra Polieno,⁶ si avvale della festa delle Tesmoforie. La celebrazione di tale festività ha certamente un importante significato, considerato che le Tesmoforie erano legate al culto delle divinità ctonie e rappresentavano un punto di incontro fra l'elemento greco e quello indigeno. La tirannide caratterizzò la storia della Sicilia tra la fine del VI e l'inizio del V secolo a.C. ed aprì una nuova epoca nell'occidente ellenico. I tiranni siciliani furono i creatori di una nuova concezione politica dove, per la prima volta, l'idea della *polis* venne non solo integrata, ma in un certo senso addirittura superata da quella dello stato territoriale.⁷

Falaride, aspirando ad una politica estera indipendente e di autonomia nei confronti di Gela, poichè mirava sia ad un espansionismo ai danni del mondo sicano, con la conquista di Camico, sede del regno del mitico Kokalo, sia alla legittimazione del potere all'interno, riuscì nell'arco di un ventennio a trovare una collocazione al fianco delle altre grandi città greche della Sicilia.

L'attività di Falaride si consumò nell'arco di sedici anni: infatti nel 556 a.C., egli cadde vittima di una congiura, finendo miseramente, bruciato nel celebre toro di bronzo, fatto costruire, secondo la leggenda, dallo stesso Falaride, per uccidere i suoi nemici.⁸ Dalla caduta di Falaride all'ascesa al potere di Terone, della famiglia degli Emmenidi, avvenuta all'alba del secondo decennio successivo, la storia di Agrigento è incerta e lacunosa. E' certo, comunque, che la congiura che travol-

5) *Biblioteca Storica*, 19, 108.

6) *Arte militare*, 6, 1, 1-2.

7) H. BENGTON, *Storia greca*, I, Bologna, 1988, Il Mulino, pp. 307-311.

8) ERACLITE LEMBO, fr. 69 D.

se Falaride è stata ricondotta al prevalere all'interno della compagine cittadina della fazione rodia o geloo-rodia.

A tale discendenza apparteneva Terone che, come ci informa Timeo,⁹ aveva come antenati Telemaco o Emmene, giunti ad Agrigento da Rodi, che ebbero certamente un ruolo nella politica della città dopo Falaride. La tirannide emmenide di Terone caratterizza l'età dell'oro della storia di Agrigento che ancora oggi fa spettacolo di sé, attraverso i monumenti e i templi. L'ascesa al potere del tiranno è legata ad un capitolo molto tormentato della storia siciliana, la seconda decade del V sec. a.C., durante il quale Siracusa ed altre città greche dell'isola furono coinvolte nella cosiddetta "guerra degli empori".

Questo avvenimento storico, di cui ci informa Erodoto,¹⁰ è da mettere in relazione con rifiuto da parte di Gelone, tiranno di Siracusa, di inviare aiuti a Sparta e ad Atene impegnate nella seconda guerra persiana. La testimonianza di Erodoto è importante perché ci fa capire il clima patriottico e la politica autonoma condotta dai tiranni di Sicilia, che riporteranno una schiacciante vittoria nei confronti dei Cartaginesi nella battaglia di Imera del 480 a.C.

Il merito della vittoria fu ripartito, secondo Erodoto, fra Gelone e Terone. Un'accorta politica di matrimoni e alleanze tra le grandi tirannidi doriche di Sicilia, segnò l'acme dell'unione: Siracusa ed Akragas intendevano così creare un forte potere dinastico. Nel periodo immediatamente successivo alla vittoria di Imera, le due potenze, però, si avvieranno ad una frattura caratterizzata da una crescente tensione dettata dal timore che l'una o l'altra delle città potessero divenire potenza egemone.

Alla morte di Gelone e dopo l'ascesa al potere del suo successore Ierone, si acuì la tensione fra le due potenze siciliane, che culminò, dopo la morte di Terone nel 472/471 a.C., nella sconfitta del figlio Trasideo da parte di Ierone. Questa disfatta sarà patita non all'insegna del nazionalismo anticartaginese, bensì del particolarismo greco. La tirannide emmenide durò quindi una sola stagione, quella del suo fondatore: con Terone si spegne quello che Pindaro¹¹ aveva definito "occhio di Sicilia" vigile verso gli attacchi e le mire cartaginesi, e "faro" per l'intera Sicilia. Sotto la guida di Terone, Akragas raggiunse, dun-

9) *Storie Siciliane*, 566 F 92.

10) *Le Storie*, 7, 158.

11) *Olimpiche*, 2, 1-10.

que, il massimo splendore e fu arricchita di opere di eccezionale valore artistico per volontà del tiranno. Infatti, oltre che un grande condottiero, egli fu anche amante delle arti, delle lettere, delle scienze e accolse alla sua corte i più grandi uomini del suo tempo.

La competizione fra le città greche in Sicilia, Akragas e Siracusa, si manifestò, oltre che dal punto di vista politico e militare, anche attraverso le istituzioni culturali create dai tiranni come luogo di incontro per filosofi, artisti e poeti.¹²

Assiduo frequentatore della signoria di Terone fu Pindaro che celebrò la vittoria agli agoni olimpici del tiranno. Al poeta va il merito di aver tramandato la memoria dell'auleta Mida di Agrigento attraverso la XII *Ode Pitica*. Il musicista, infatti, vinse in Grecia la gara musicale delle Panatenee del 496 a.C. ed anche la 24ª Pitiade del 490 a.C.¹³

*Ti chiedo, amica di splendore,
bellissima fra le città dei mortali,
dimora di Persefone, che stai
sopra l'altura ben edificata
sulle rive dell'Akragas
che nutre i tuoi greggi,
accogli benigna, o sovrana,
col favore dei numi e degli uomini
questa corona di Pito
per Mida illustre,
è lui stesso vincitore dei Greci
nell'arte che un giorno trovò,
intrecciando il funereo lamento
delle violente Gorgoni, Pallade Athena.*

Pindaro trattò l'argomento musicale un'unica volta per celebrare una vittoria non sportiva. L'occasione gli fu offerta dall'eccezionalità della circostanza in cui Mida di Agrigento si distinse nell'esecuzione di un pezzo di bravura accentuatamente mimetico: il nomos police-

12) B. PACE, *Arte e civiltà della Sicilia antica*, III, Città di Castello, Società Anonima Editrice Dante Alighieri, 1945, pp. 466 ss.

13) *Pitiche*, 12, 1-14. Cfr. *Le Pitiche*, a cura di B. Gentili, P. Angeli Bernardini, E. Cingano e P. Giannini, Milano, Fondazione Lorenzo Valla - Mondadori, 2000, pp. 307-319.

falo. Era un'aria celebre, composta "con tutte le voci degli auli".¹⁴ Il poeta attribuì alla dea Athena l'invenzione del nomos policefalo per imitare il lugubre lamento della dea Gorgone Euriale addolorata per la morte della sorella Medusa uccisa da Perseo.¹⁵

E' certo che Mida era un musicista molto abile ed è probabile che egli abbia completato la sua interpretazione musicale con movimenti di danza. La storiella registrata dagli scolasti narra che Mida, essendosi staccata l'ancia dell'aulos continuò a suonare supplendo con il labbro, adoperando cioè verosimilmente lo strumento come un flauto ad imboccatura libera.¹⁶ Questo dato non è tecnicamente possibile. E' presumibile, che Mida abbia sviluppato le sue capacità musicali all'interno delle istituzioni culturali nate ad Agrigento durante il periodo di floridezza della tirannide di Terone.¹⁷

Anche ad Agrigento, come nel mondo greco, la tirannide sarà, una tappa intermedia per l'abbattimento delle oligarchie e la maturazione del *demos* verso la conquista di traguardi decisamente più avanzati. Il nascente governo democratico, però, fu subito bloccato da Ierone che impose il controllo siracusano sulla città. Solo dopo la morte di Ierone la storia di Agrigento fu caratterizzata da un governo più o meno democratico. Questa fase è legata al nome di Empedocle e la fonte delle riforme istituzionali che il filosofo promosse ad Akragas fu Diogene Laerzio.¹⁸

E' lo storico che ci offre, infatti, l'unica testimonianza dell'assetto costituzionale dell'ultimo cinquantennio della storia della città.

Sappiamo, che già il padre di Empedocle, Metone, era stato un esponente popolare e che, dopo la sua morte, avvenuta intorno alla seconda metà del V sec. a.C., Agrigento fu investita da un tentativo di contraccollo oligarchico, sventato da Empedocle, teorizzatore dell'eguaglianza sociale e della democrazia. Il contesto sociale della città di

14) *Pitiche*, 12, 34. Cfr. *Le Pitiche*, a cura di B. Gentili, P. Angeli Bernardini, E. Cingano e P. Giannini, Milano, Fondazione Lorenzo Valla-Mondadori, 2000, pp. 307-319.

15) B. GENTILI, *La mousikè: trasmissione e ricezione*, a cura di F. Berti, D. Restani, in *Lo specchio della musica*, Catalogo della mostra Ferrara 8 maggio-26 giugno 1988, Bologna 1 luglio-21 agosto 1988, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1988 (d'ora in poi *Lo specchio della musica*), pp. 6-7.

16) O. TIBY, *Antichi musicisti siciliani*, in «Archivio Storico Siciliano», LIV, 1934, pp. 36 ss.

17) C. DEL GRANDE, *Espressione musicale dei poeti greci*, Napoli, Ricciardi, 1932, p. 27.

18) *Vite dei filosofi illustri*, 8, 72-73.

Agrigento, nel quale il filosofo condusse la sua esistenza, fu caratterizzato dall'opposizione fra democratici e oligarchici, fra due modelli diversi di sviluppo economico: l'uno forse legato alla terra e l'altro al mare, quindi al commercio.

Da Diogene Laerzio apprendiamo che Empedocle promosse delle riforme costituzionali tese alla democratizzazione della città. Preziosa è, inoltre la notizia che dopo un soggiorno nell'Italia meridionale, dove il filosofo partecipò alla fondazione di Turi, non poté più tornare in patria perché ad Agrigento, essendo mutato il governo, i nemici della democrazia si opposero al suo rientro. Nel suo pensiero è centrale il concetto di catarsi: secondo Empedocle è possibile, con il potere incantatorio della musica, agire sulla fisiologia e la psicologia delle emozioni e raggiungere la purificazione. La figura di Empedocle unisce in sé le funzioni di poeta, filosofo, oltre che di "sciamano".¹⁹ La divinizzazione di Empedocle è oggetto di grande discussione fra i moderni in quanto i testi che ce ne parlano lasciano spazio a più di una interpretazione.²⁰

L'abilità musicale di Empedocle è ricordata dal biografo di Pitagora, Giamblico,²¹ secondo il quale Empedocle avrebbe con il suo canto e la sua *lyra* placato l'ira di un giovane in procinto di commettere un omicidio:

Una volta che Empedocle era ospite di Anchito, contro costui aveva levato la spada un giovane: il padre infatti era stato condannato a morte in pubblico giudizio da questo Anchito. E dal momento che il giovane, sconvolto dall'ira com'era, ardeva dal desiderio di uccidere, la spada in pugno, colui che gli aveva condannato il padre, come se con il far ciò ne fosse stato l'omicida, Empedocle modificò la tonalità della lira che si trovava a suonare, ed eseguendo una melodia idonea a lenire e placare subito intonò il verso che suona: "allontana il dolore e l'ira, di tutti i mali rende dimentichi" come dice il poeta; e così salvò dalla morte il suo ospite Anchito e impedì al giovane di commettere un assassinio.

19) E. DODDS, *I greci e l'irrazionale*, Firenze, La Nuova Italia, 1973, pp. 185, 200-202.

20) S. CAMPANELLA, *La leggenda di Empedocle*, in *Filologia e forme letterarie. Studi offerti a Francesco Della Corte*, V, Urbino, Università degli Studi, 1987, pp. 659-670; F. MUCCIOLI, *Un medico che si credeva Zeus: Menecrate di Siracusa. Osservazioni su un caso di Gottmenschentum nel IV secolo a.C.*, in *Rivista di Storia della Medicina*, X, NS (XXXI), 2000, pp. 403-413.

21) *La vita pitagorica*, 113, trad. it. a cura di M. Giangiulo, Milano, Rizzoli, 1991, p. 259.

Al tempo di Ducezio nel 452 a.C., secondo Diodoro,²² le milizie della città accorsero in difesa di Motyon, che venne conquistata l'anno successivo, mentre Ducezio veniva definitivamente sconfitto dai Siracusani.

L'alleanza fra le due città, nata per fronteggiare l'emergenza fu di breve durata. Nel 446 a.C. scoppiò un nuovo contrasto e la sconfitta precluse definitivamente ad Akragas la possibilità di competere con Siracusa.

Nel 415 a.C., durante la spedizione ateniese in Sicilia, nel corso della guerra peloponnesiaca, Agrigento è menzionata da Tucidide²³ che la ricorda per la posizione di neutralità che scontentò sia Atene che Siracusa.

La storia della città volgeva al suo termine. I Cartaginesi, approfittando della crisi in cui si dibatteva la grecità siceliota, inviarono un esercito prima contro Selinunte, poi contro Imera, che, malgrado l'intervento di Siracusa, fu assalita e distrutta. Nel 406 a.C., un nuovo esercito cartaginese investì anche Agrigento. Sebbene in sua difesa accorse una coalizione di città siceliote, tutto fu inutile, perché la città fu devastata e distrutta dalla furia del nemico.

Akragas cadde, quindi, per la mancanza di una vera aggregazione fra le città siceliote e per l'incapacità delle democrazie di fare fronte alla minaccia cartaginese.

Nell'età di Dionigi, nacque ad Agrigento Metello che insegnò musica in Sicilia e ad Atene dove avviò una scuola.

Lo ricorda Plutarco,²⁴ sebbene siano scarse le notizie sul musicista, si sa che fu filosofo, precettore e maestro di auletica di Platone:

Platone fu attento studioso della scienza musicale, in quanto ebbe come maestri Dracone di Atene e di Metello di Agrigento. Egli preferì l'armonia dorica, perché, come abbiamo detto prima, in essa trova massima espressione il carattere solenne.

Akragas si era avviata verso un inarrestabile declino; quando risorse con Timoleonte era ormai una città non all'altezza del ruolo di potenza anche se non dimentica del suo passato.

22) *Biblioteca storica*, 11, 91-92.

23) *Storia della guerra del Peloponneso*, 7, 32-33.

24) *De musica*, 17, trad. it. a cura di R. Ballerio, Milano, Rizzoli, 2000, p. 59.

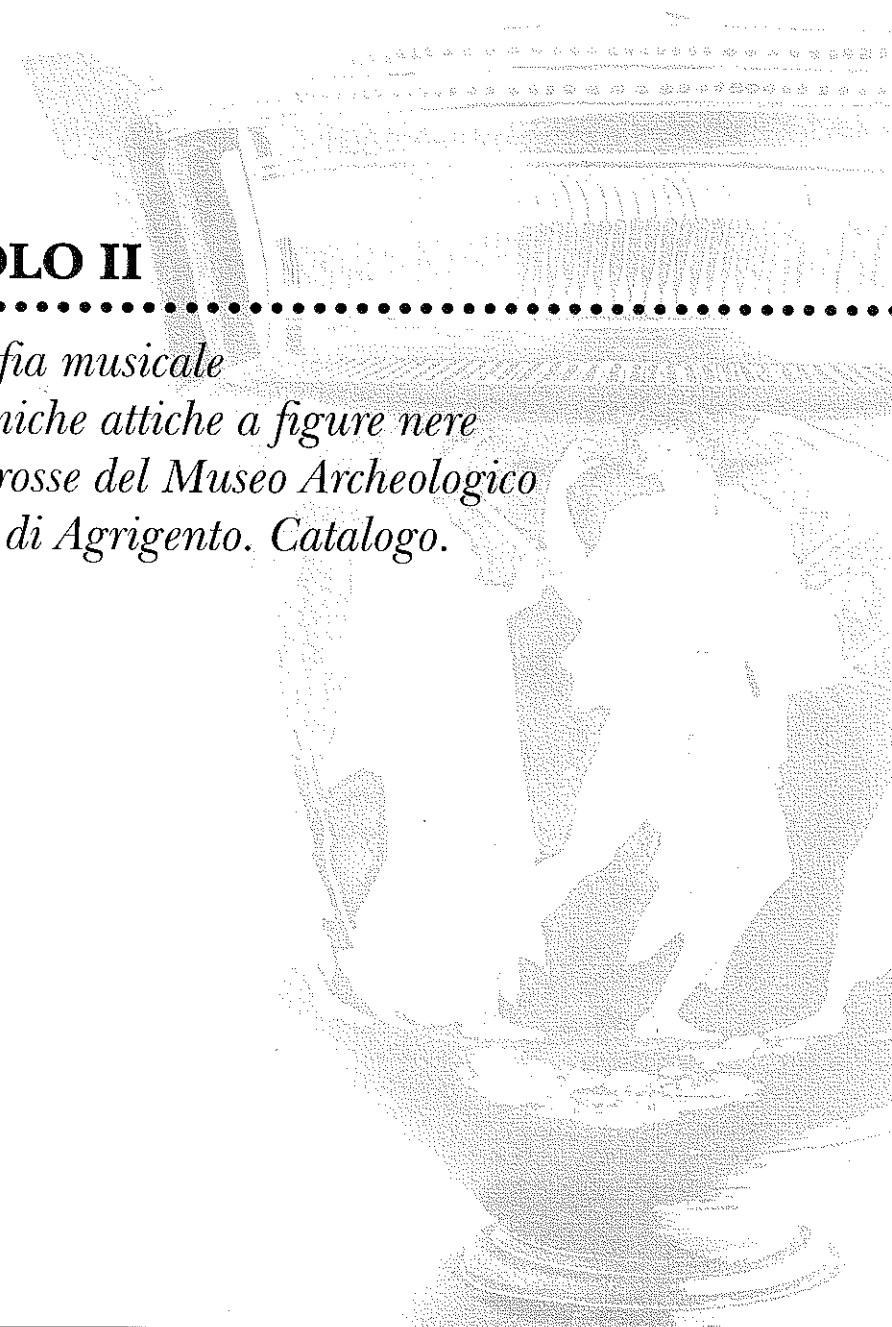
Attraverso le testimonianze archeologiche possiamo affermare che Akragas fu una colonia con una economia prospera e il tenore di vita degli abitanti, vissuti durante l'acme della sua potenza, doveva di certo essere alto.

L'affermazione di Empedocle tramandataci da Diogene Laerzio²⁵ trova riscontro nei numerosi e ricchi corredi rinvenuti all'interno delle necropoli agrigentine. I cittadini privilegiavano oggetti raffinati molti dei quali importati dalla madre patria. La ceramica, in particolare, offre lo spunto per riflettere sulle credenze religiose e sui riti funebri. Secondo le usanze, all'interno delle tombe dell'antica Akragas, i defunti venivano deposti nell'ultima dimora con alcuni oggetti appartenuti loro e con questi, in molte sepolture, vasi con varie raffigurazioni. Fra quelli ritrovati, le scene musicali sono molto frequenti.

²⁵) Vita dei filosofi illustri, 8, 63.

CAPITOLO II

*L'iconografia musicale
delle ceramiche attiche a figure nere
e a figure rosse del Museo Archeologico
Regionale di Agrigento. Catalogo.*



Lo studio delle necropoli, rappresenta un metodo di indagine privilegiato per l'individuazione delle differenze fra classi sociali ed etniche o fra le diverse ideologie che si possono riscontrare nei rituali funebri: questi entrano nella sfera del sacro e del religioso. In particolar modo il corredo funerario, costituito da un gruppo di oggetti che rispondono ad una precisa volontà di collocazione e disposizione all'interno delle tombe, è un contesto ben determinato in cui ogni elemento trasmette un messaggio, sicuramente compreso da coloro i quali avevano scelto quei precisi oggetti, ma che a noi risulta difficile interpretare.¹

L'analisi deve mettere in relazione molti dati che riguardano la posizione e il rapporto fra i vari oggetti, le diverse modalità di sepoltura e soprattutto è necessario compiere una distinzione fra gli oggetti e i vasi, con le loro specifiche funzioni, presenti nelle tombe come corredo base dovuto ai morti. Queste notizie possono essere utili per offrire una interpretazione alla comunicazione che ci proviene dal mondo antico attraverso il corredo funebre.

La presenza di crateri di grandi e piccole dimensioni all'interno delle sepolture è stata generalmente interpretata come simbolo del simposio, forse quello di cui, si credeva, avrebbe goduto il morto nell'oltretomba, o come indizio di un pasto funebre. Se tali interpretazioni possono risultare appropriate in ambito greco, bisogna essere più cauti ad attribuire un medesimo ruolo ai crateri deposti in tombe non greche dove i vasi erano acquistati e collocati nelle sepolture perché oggetti di valore provenienti da un paese straniero.

Risulta necessario ampliare la prospettiva di analisi considerando il rapporto fra corredo funerario e mondo dell'oltretomba assumendo

1) N. VALENZA-MELE, *Vita nell'aldilà e corredi funerari: evoluzioni comparate*, in «Dialogues d'histoire ancienne», XVII, 2, 1991, pp. 149-174.

come punto di partenza la concezione della morte nel mondo greco.

In età arcaica vita e morte sono due poli opposti mai comunicanti: l'oltretomba è un mondo chiuso. Possono essere ricordate solo le azioni umane attraverso la loro trasmissione affidata ai vivi che rendono possibile l'immortalità del defunto. In questo contesto il corredo deposto nelle tombe esprimeva le funzioni che rendevano il morto degno di memoria. Gli oggetti riflettevano lo *status* del defunto durante la sua esistenza terrena. La ceramica deposta nelle sepolture, almeno sino al VI sec. a.C., fornisce il modello primario di riferimento con la rappresentazione di dei ed eroi.

Dal VI secolo in poi la memoria assicurata dai vivi assume un ruolo diverso e si assiste ad uno spostamento di interesse verso l'individuo e la continuazione della vita nell'aldilà: questa concezione, che culminerà nei movimenti orfici e pitagorici, pone l'attenzione sul futuro dell'individuo oltre la morte. Il processo comportò una evoluzione dell'ideologia funeraria e dei rituali ad essa connessi. Nelle tombe compaiono oggetti che dovevano accompagnare il defunto nel suo passaggio al di là della barriera della morte.²

Sembra che ci sia una connessione fra la musica e i corredi tombali e che la musica possa rallegrare "la solitudine e la tristezza delle ombre nell'aldilà".³ Il nesso fra musica e morte, soprattutto il rapporto fra strumento musicale e defunto, è un argomento che va esplorato: le immagini della musica riflettono l'evoluzione dell'ideologia funeraria e le scene musicali delle ceramiche vanno lette coerentemente con le fasi che hanno attraversato nel corso del tempo la concezione della morte nel mondo greco. Lo strumento musicale, in alcuni casi, può richiamare la *status* della vita del defunto, il suo ruolo sociale e politico e offrire riferimenti al sesso e all'età. In questo ampio contesto gli elementi musicali rappresentati sui vasi sembrano poter essere "rivolti più al passato che al futuro del defunto".⁴

Il mondo dei morti risulta molto complesso ed è opportuno non fare generalizzazioni né geografiche, né cronologiche. Si è già evidenziata la necessità di uno studio attento dell'ideologia funeraria attraverso l'analisi delle necropoli. L'esame risulterà molto produttivo se si

2) N. VALENZA-MELE, *art. cit.*, p. 170.

3) L. BESCHI, *Mousikè Téchnè e Thánatos: l'immagine della musica sulle lekythoi funerarie attiche a fondo bianco*, in «Imago Musicae», VIII, 1991, pp. 39-59.

4) L. BESCHI, *art. cit.*, p. 55.

terrà conto delle distinzioni da operare nell'Occidente greco. Non possiamo, infatti, fonti letterarie dirette che ci possano illuminare sui riti e le consuetudini legate alla concezione della morte e sui modi di concepire la vita nell'aldilà nelle colonie greche.⁵

Si può forse ipotizzare che, come gli oggetti appartenuti al defunto deposti nella tomba, anche le scene musicali possano essere state scelte con una precisa volontà di comunicare un messaggio. E' una ipotesi difficile da dimostrare ma non impossibile. Uno studio che consideri le immagini, in particolare quelle con raffigurazioni musicali, come una ulteriore chiave di lettura per la comprensione dell'ideologia funeraria è, nella presente ricerca, una prospettiva che rimane aperta e che necessita di approfondimenti.

Necropoli di Contrada Pezzino (Agrigento).

Gli scavi nelle necropoli di Agrigento sono stati effettuati solamente dopo che queste erano state sottoposte, nel corso degli anni, a spoliazione continuata ed hanno avuto il carattere della frammentarietà e la necessità di prevenire distruzioni.

Le necropoli arcaiche e del V sec. a.C. si estendono nella valle dei fiumi Hypsas ad ovest ed Akragas ad est della città. La più estesa, la più ricca e senz'altro la più antica, è la necropoli della valle dell'Hypsas in Contrada Pezzino.⁶

Certamente si tratta della necropoli cui fa riferimento Diodoro⁷ nella descrizione dell'assalto dei Cartaginesi (406 a.C.), che, per rendere più celere l'attacco alla città, demolirono i monumenti sepolcrali per ordine di Imilcone e Annibale.

Dell'ubicazione della necropoli nel settore occidentale della città fornisce notizie lo storico Giuseppe Picone alla fine del 1800.⁸ Egli, infatti, ci informa che erano stati dissotterrati dalle sepolture un numero tale di tesori da poterne costruire un museo, cosa che fece il principe di Baviera al quale i reperti furono venduti.

5) N. VALENZA-MELE, *art. cit.*, pp. 173-174.

6) E. DE MIRO, *La necropoli greca di Pezzino*, Messina, Sikania, 1989 (d'ora in poi: De Miro), pp. 7 ss.

7) *Biblioteca storica*, 13, 86, 1-4.

8) G. PICONE, *Memorie storiche agrigentine*, Agrigento, Stamperia Provinciale-Commerciale, 1962, p. 140.

Grazie ai lavori avviati nel 1870 per la costruzione della ferrovia furono ritrovati molti sepolcri e vasi.

Dopo l'istituzione, nel 1939, della Soprintendenza di Agrigento, si poterono effettuare scavi che portarono al recupero del vaso con Achille che piange la morte di Patroclo,⁹ attribuita al pittore di Kleophrades,¹⁰ e l'anno successivo il cratere a fondo bianco con il mito di Andromeda del pittore della Phiale.¹¹

A partire dal 1980 la necropoli è stata esplorata in modo sistematico dal Prof. De Miro e dalla Soprintendenza di Agrigento; da tali interventi si sono potuti definire i caratteri dell'organizzazione, della cronologia, della tipologia delle sepolture, i riti e il corredo funebre. Le tombe sono collocate in un'area affollatissima che comunque evidenzia alcuni elementi di organizzazione sepolcrale: la presenza di una strada interna che separa due aree e situazioni di raggruppamento di sepolture su base familiare. La tipologia delle sepolture è comune agli altri centri della Sicilia con la stessa situazione geologica: vi sono, infatti, tombe a cassa semplice, tombe a fossa e sepolture in anforoni e pithoi a ventre lacerato per l'inumazione di bambini e per l'incinerazione di adulti.

Il rito assolutamente predominante è l'inumazione e nella nostra necropoli la maggior parte dei casi ha evidenziato che la disposizione dei cadaveri era con il cranio rivolto a est.

Il corredo funebre si trova sempre all'interno della tomba; nei casi di sepoltura in vasi il corredo può trovarsi all'esterno ed è costituito in prevalenza da ceramiche di varie forme. Le terrecotte, per il loro significato rituale e religioso, sono presenti già a partire dalla seconda metà del VI sec. a.C. all'interno della necropoli di Contrada Pezzino.

Molto frequenti sono i balsamari plastici di tipo rodio, (demone inginocchiato col corno potorio, leone), le statuette femminili di tradizione dedalica, le statuette assise con alto polos di tipo ionico, Athena Lindia di tipo rodio-siceliota, Demetra Kourotrophos presen-

9) R. POLITI, *Descrizione di due vasi greco-siculi agrigentini*, Girgenti, Graffeo, 1831; G. FIORENTINI, *Le necropoli di Agrigento e i viaggiatori e antiquari nel XVIII e XIX secolo*, in *Veder greco. Le necropoli di Agrigento*, Catalogo della mostra internazionale. Agrigento, 2 maggio-31 luglio 1988, Roma, "L'Erma" di Bretschneider, 1988, (d'ora in poi: *Veder greco*), pp. 41 ss.

10) G. RICCI, *Agrigento - Scavi in località Pezzino*, in «Le Arti», II, 1939/1940, pp. 383 ss.

11) P. GRIFFO, *Cratere attico a fondo bianco con Perseo e Andromeda del Museo Regionale di Agrigento*, in «Quaderni dell'Istituto di Archeologia della facoltà di Lettere e Filosofia della Università di Messina», II, 1986-1987, (d'ora in poi «Quaderni»), pp. 91-104.

te in Sicilia nell'area agrigentina, il tipo della Kore ionica e guerrieri sempre in terracotta.

Dal V sec. a.C. appare il tipo "della tibicine" e l'animalistica fittile è presente con uccelli e cagnolini. Nelle tombe femminili è sempre presente la pisside e l'ago di bronzo, nelle tombe dei bambini è frequente la presenza del guttus, mentre nelle tombe maschili possono trovarsi attrezzi agricoli, giavellotti di bronzo, strigili, coltelli di ferro e punte di frecce.

Il corredo è composto da oggetti appartenuti in vita al defunto, riflesso di una pratica funeraria che rispecchia l'ideologia dei vivi,¹² con la quale, nel periodo di lutto, si tendeva ad assumere un comportamento rituale teso a favorire il passaggio dalla condizione dei vivi a quella dei morti.

Possiamo distinguere in Contrada Pezzino, dal punto di vista cronologico, quattro diversi periodi.

Il periodo arcaico, a partire dal secondo quarto del VI sec. a.C., corrisponde alle prime due generazioni dalla fondazione della città. La ceramica di corredo è prevalentemente, se non esclusivamente, corinzia con decorazioni a quadrifoglio o a figure di animali, successivamente compariranno anche le produzioni di Rodi e ioniche greco-orientali.¹³

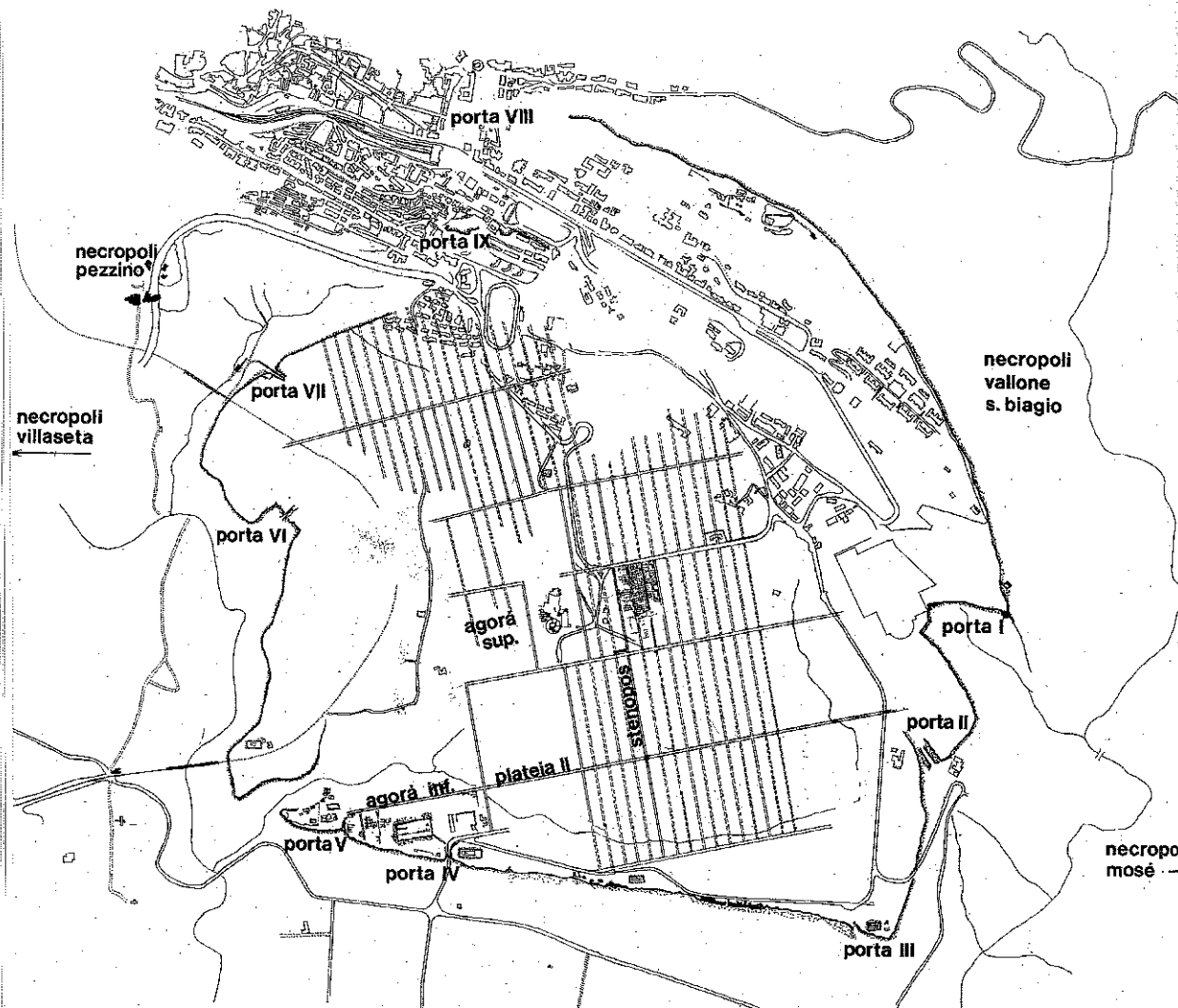
Nel secondo periodo (530-480 a.C.), la ceramica attica diventa prevalente nei corredi tombali, la lekythos è il vaso che va di moda, assente è invece la kylix, confermando una tendenza che rende rara la coppa in Sicilia; scarsi sono i prodotti locali e in ogni caso di poco rilievo (attingitoi, lucerne).

Per quanto riguarda il repertorio compreso tra il 480/470 e il 430 a.C., la necropoli di Contrada Pezzino presenta notevole qualità artistica dei corredi tombali e mentre dal 530 al 480 a.C. il tipo di sepoltura era a cassa nella roccia, a partire dal secondo venticinquennio del V sec. a.C. spiccano i pozzetti cinerari con crateri. La ceramica attica è esclusiva sia nelle forme figurate che in quelle a vernice nera. Per ciò che riguarda i vasi a figure rosse, il materiale e i dati sono testimonianza degli intensi rapporti con il Ceramico ateniese.

12) P. PELEGATTI- L. VALLET, *Le Necropoli*, in *Storia della Sicilia*, I, Roma, Società editrice Storie di Napoli e della Sicilia, 1979, pp. 355-356.

13) P. ORLANDINI, *La stipe votiva arcaica di predio Sola*, in «Monumenti Antichi dell'Accademia dei Lincei», XLVI, (d'ora in poi «MAL»), 1963, col.75.

Le sepolture del periodo compreso fra gli ultimi decenni del IV e l'inizio del III sec. a.C. non possono essere messe in relazione con i periodi precedenti né per qualità né per sequenza cronologica. Le sepolture sono alcune a fossa altre terragne a volte con la riutilizzazione di tombe più antiche.



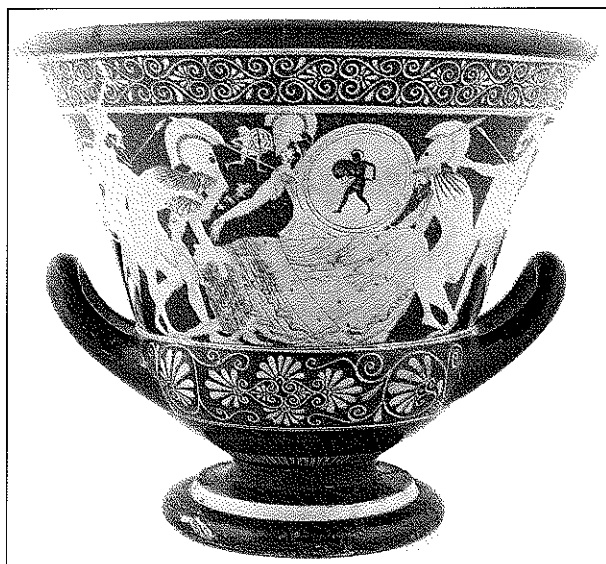
Agrigento. Carta archeologica della città.

I vasi portati alla luce dalla necropoli di Contrada Pezzino sono esposti nella sala XI del Museo Archeologico Nazionale di Agrigento e alcuni hanno soggetto musicale. Tra questi: cinque lekythoi e quattro anfore a figure nere, tre crateri, una hydria e un'anfora a figure rosse.

CRATERE A CALICE ATTICO A FIGURE ROSSE.

(ritrovamento fortuito). Inv. C.1956.
490 a.C.





Lato A – Trasporto o deposizione di un guerriero morto. Al centro la figura dell'eroe disteso è coperta da un drappo ricamato ed è sorretto da due compagni. Il primo dei due ha il capo coperto da un elmo corinzio, l'altro è rappresentato nell'atto di sostenere con forza il corpo inerte. Al centro della scena, in secondo piano dietro il corpo del morto, un altro guerriero è in posizione frontale ma con il capo girato, il suo scudo è decorato con episema a vernice nera raffigurante un guerriero che avanza. In alto è raffigurato, in minuscole proporzioni, un guerriero nudo che rappresenta l'eidolon dell'eroe morto.

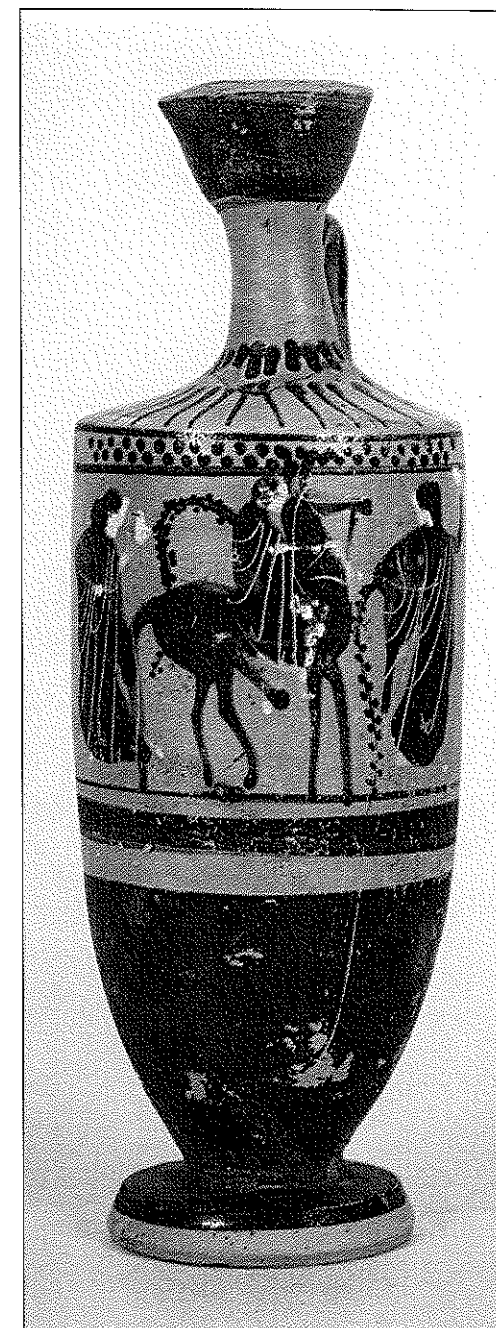
Lato B – Komos. La scena si svolge intorno ad un gruppo centrale. Formato da un suonatore di *aulos* e un danzatore che regge un grande skyphos nero. Questo personaggio appare di pieno prospetto, indossa un himation sulle spalle, ma il suo corpo è interamente nudo. Il danzatore solleva e piega la gamba quasi ad angolo retto ed il suo corpo è più molle che muscoloso. Di profilo, verso destra, è il suonatore di *aulos*. A destra del danzatore un altro comasta alza il braccio sinistro e abbassa il destro, sottolineando il ritmo della musica dell'auletes e lo stesso movimento del danzatore principale. All'estremità destra, un altro gruppo danzante con comasta, il giovane all'estremità guarda intensamente a terra e sembra aprire le labbra per cantare, tendendo le braccia verso il comasta che suona i *krotala* e ne sottolinea il ritmo. Il comasta suona i *krotala* il suo abbigliamento è simile a quello dell'auletes.

Bibliografia:

ARV, p. 32, n° 2. Attribuito al Gruppo di Pezzino; P. E. ARIAS, *Morte di un eroe*, in «Arch-Class», XXI, 2, 1969, pp. 190 ss. Attribuito al Pittore di Kleophrades; K. VON MATT-L. PARETI- P. GRIFFO, *La Sicilia Antica*, Genova, Stringa, 1959, n° 124.

Tb. F/357. A cassa nella roccia.

- 1) LEKYTHOS ATTICA A FIGURE NERE. Inv. AG. 22639. 490-480 a.C. Attribuibile alla maniera del Pittore di Haimon. Scena dionisiaca: menade a cavallo su un mulo tra altre due menadi danzanti una delle quali solleva dei *krotala* con la mano destra.



Bibliografia:

DE MIRO, p. 47, fig. 32; *Veder Greco*, p. 346.

Tb. F/398. A cassa nella roccia.

1) LEKYTHOS A FIGURE NERE. Inv. AG. 22611.

Fine del VI inizio del V sec.a.C. Attribuibile al Pittore di Gela. Apollo e Artemide assisi fra due colonnine doriche.

Apollo suona uno strumento musicale a corde. Al centro della scena una cerbiatta mentre nel fondo, una palma. Artemide porge ad Apollo, probabilmente, una corona.

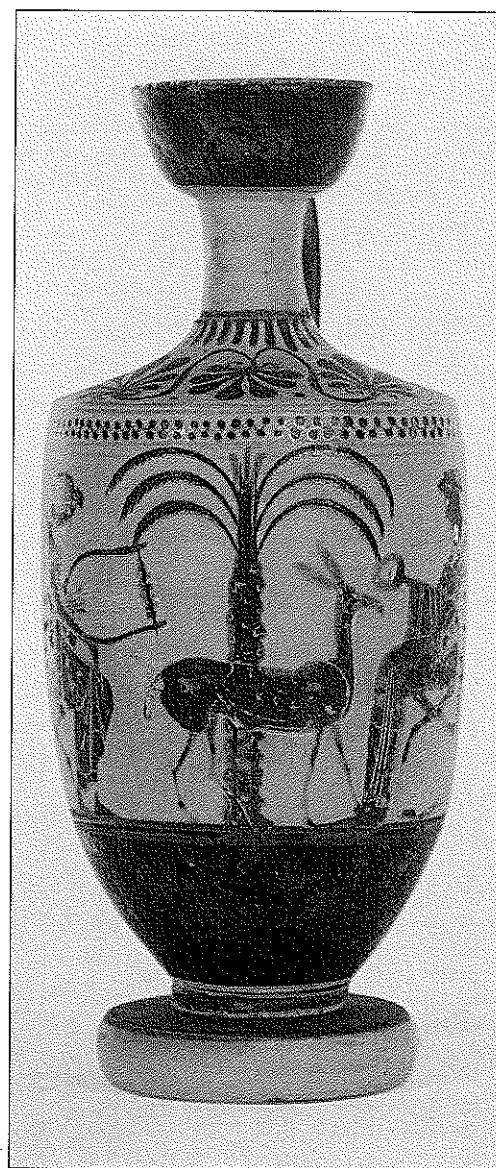
2) Lekythos attica a vernice nera non figurata.

3) Anforetta di tipo ionico.

4) Ciondolino litico a testa di cane.

5) Due rocchetti litici.

6) Due orecchini in bronzo.



Bibliografia:

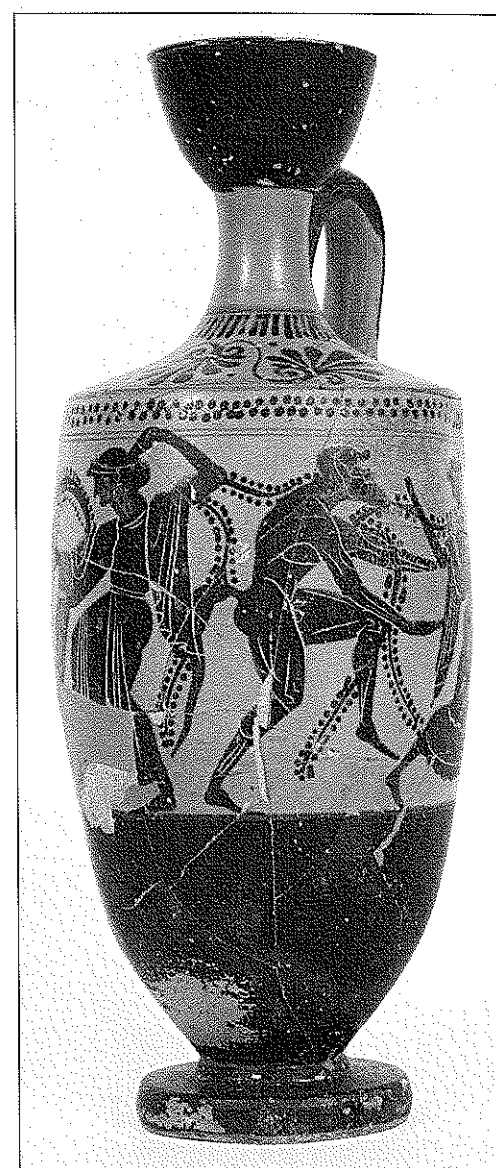
L. CAMPUS, *Ceramica attica a figure nere: piccoli vasi e vasi plastici*, Roma, Giorgio Bretschneider, 1981 (d'ora in poi CAMPUS), p. 35 ss; DE MIRO, p. 42, tav. XXVIII; *Veder Greco*, pp. 334-335.

Tb. F/416. A cassa nella roccia.

LEKYTHOS ATTICA A FIGURE NERE. Inv. AG. 22610.

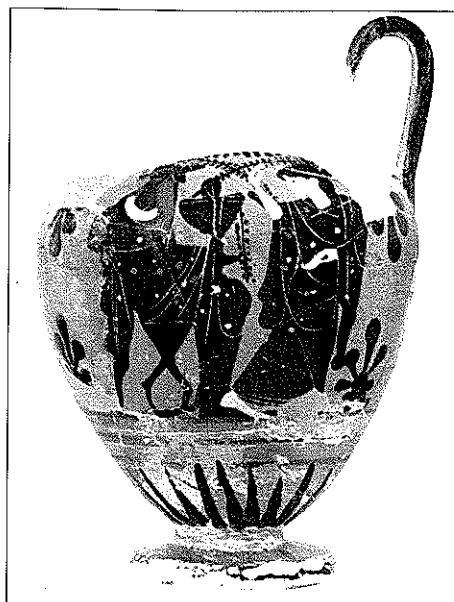
Fine del VI sec. a.C. Attribuibile al Pittore di Gela.

Scena dionisiaca. Un satiro e due menadi danzanti. Il satiro è nell'atto di afferrare la menade di destra, alle sue spalle l'altra menade, rivolta a sinistra, suona i *krotala*.

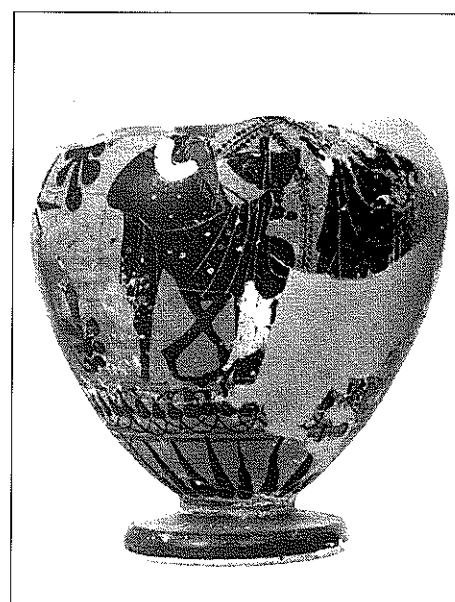


Bibliografia:

CAMPUS, p. 33 ss; DE MIRO, p. 42, fig. 29; *Veder Greco*, p. 313.



- 1) ANFORA ATTICA A FIGURE NERE. Inv. AG. 22625. Circa 500 a.C. Maniera del Pittore della Linea Rossa. Dioniso assiso solleva con la mano destra un grosso kantharos. Una menade di fronte a lui danza tenendo alzata la mano destra e reggendo con la sinistra dei *krotala*.



- 2) ANFORA ATTICA A FIGURE NERE. Inv. AG. 22624. Circa 500 a.C. Maniera del Pittore della Linea Rossa. Dioniso assiso tiene in mano un kantharos mentre una menade di fronte al dio tiene con la mano destra dei *krotala*.

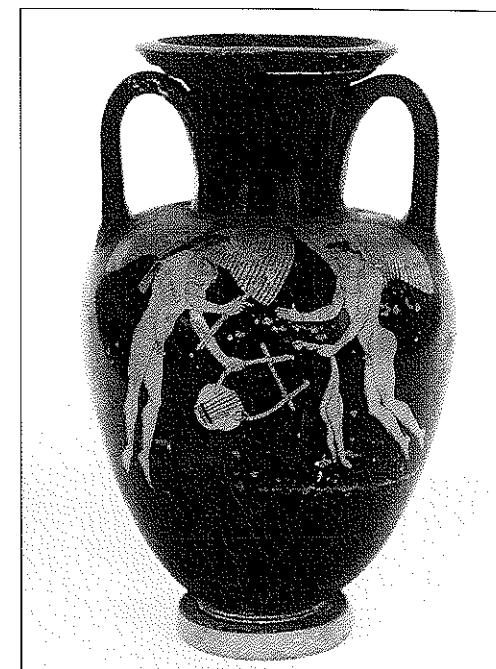
- 3) Lekythos a figure nere: tra due occhioni, oplita armato di due lance e scudo, arciera scita, le cui sagome sono sovrapposte di profilo, a sinistra l'uno, retrospiciente l'altro.

Bibliografia:
CAMPUS, pp. 20 ss.; DE MIRO, p. 43, tav. XXIX; *Veder Greco*, p. 312.

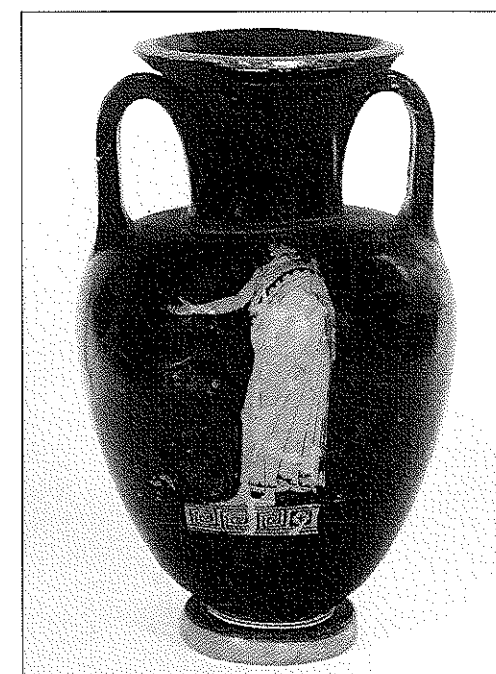
- 1) ANFORA A FIGURE ROSSE DI TIPO NOLANO. Inv. AG. 22215. Secondo venticinquennio del V sec. a.C. Attribuibile al Pittore di Charmides.

Lato A – Due figure di Eros in volo con grandi ali ad ombrello: l'uno di scorcio tiene la *lyra eptacorde* nella mano sinistra protesa e la custodia dell'*aulos* nella destra, l'altro tiene un pezzo di carne di animale di cui è ben visibile lo zoccolo.

Lato B – Figura femminile dalla lunga chioma, ammantata con himation bordato di nero.



- 2) Lekythos a corpo nero e fascetta risparmiata con meandro sotto la spalla.
3) Coppa a vernice nera del tipo C evoluto "concave lip".
4) Choe attica a vernice nera.
5) Due attingitoi semiverniciati locali.



Bibliografia:
DE MIRO, pp. 62-64, fig. 45, 46 (A, B), tav. L; *Veder Greco*, p. 362.

Tb. 685 A pozzetto cinerario.

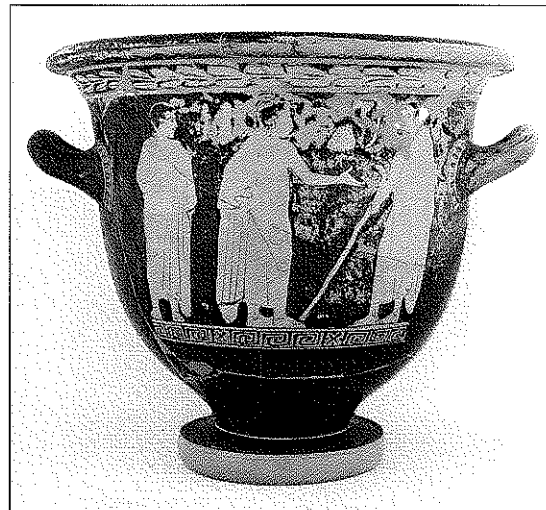
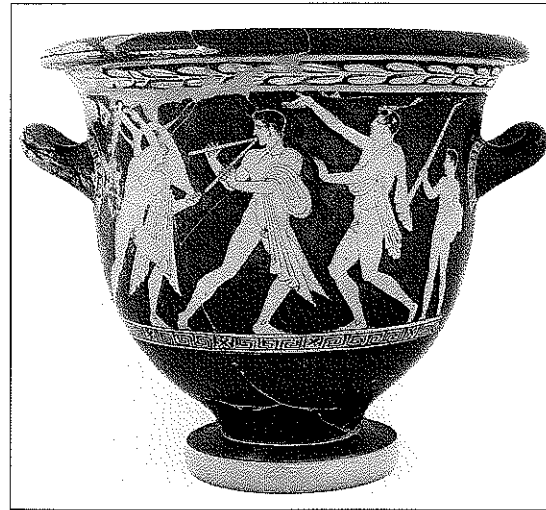
- 1) CRATERE ATTICO A CAMPANA A FIGURE ROSSE. Inv. AG. 22797. Databile 440-430 a.C.

Lato A - Komos di quattro giovinetti.

Un personaggio maschile porta una pesante anfora vinaria; rivolto verso di lui un suonatore di *aulos* che suona il suo strumento tenendo le dita sui quattro fori dei tubi. Un altro personaggio maschile solleva la mano quasi a fare avanzare gli altri due personaggi in vivace movimento. Dietro di lui un giovane efebo solleva una lunga fiaccola.

Lato B - Tre giovani a colloquio.

- 2) Piccola olpe locale semi-verniciata.
- 3) Brocchetta attingitoio semi-verniciata.
- 4) Scodellina biansata acroma.
- 5) Ago di bronzo.



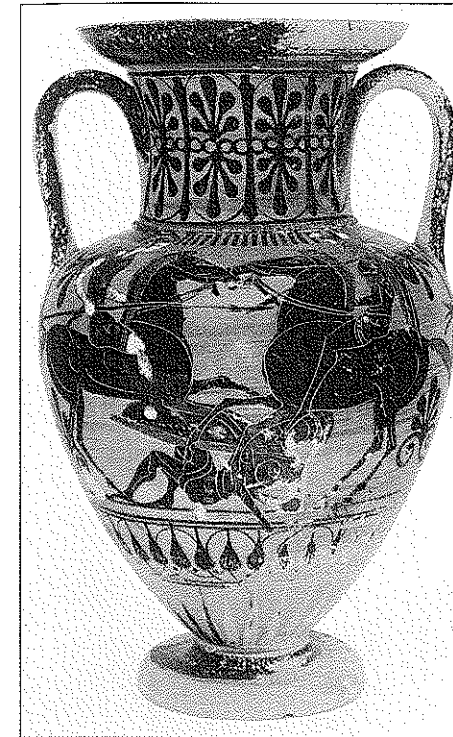
Bibliografia:

DE MIRO, pp. 72-73, figg. 54-55, tav. LVI; *Veder Greco* pp. 376-377; L. ZIEHEN, «Panathenai», in *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, II, Stuttgart, 1949, p. 36.

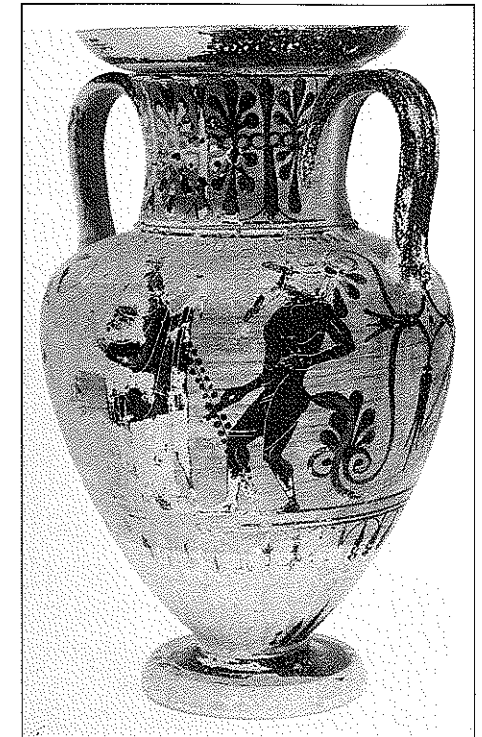
Tb. 936. A cassa nella roccia.

- 1) ANFORA ATTICA A FIGURE NERE. INV. AG. 22595.

Fine del VI sec. a.C. Attribuibile al gruppo "small neck amphorae".¹⁴



Lato A - Scena di amazzonomachia (greco e amazzone a cavallo affrontati, guerriero caduto che si difende sollevando lo scudo).



Lato B - Dioniso stante: di fronte a lui un satiro che tiene nella mano destra dei *krotala*.

Bibliografia:

DE MIRO, pp. 43-46, tavv. XXXIII-XXXIV; *Veder Greco*, pp. 326-329, figg. (B, A).

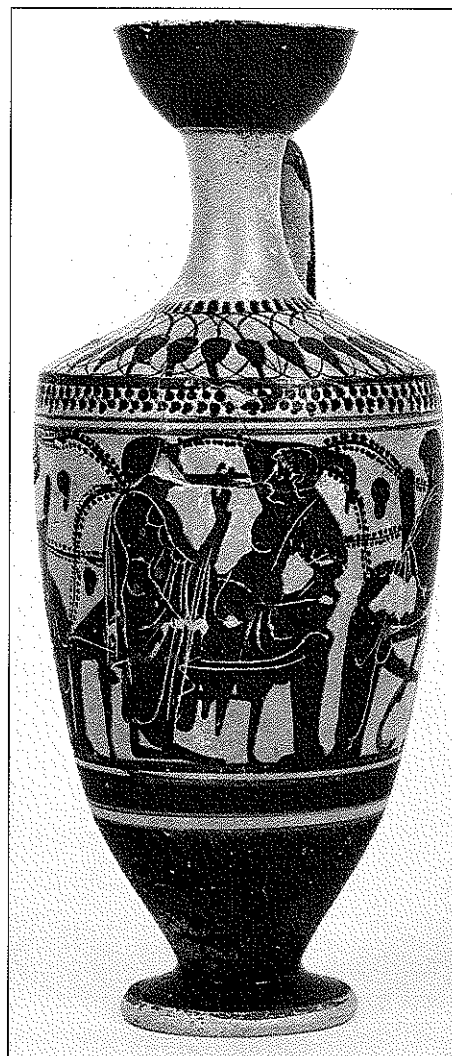
¹⁴ J. D. BEAZLEY, *Attic Black-Figure Vase-Painters*, Oxford, 1956 (d'ora in poi *ABV*), pp. 586 ss.

2) LEKYTHOS A FIGURE NERE.
INV. AG. 22598.

Databile intorno al 500 a.C. Classe di Atene, 581, I.

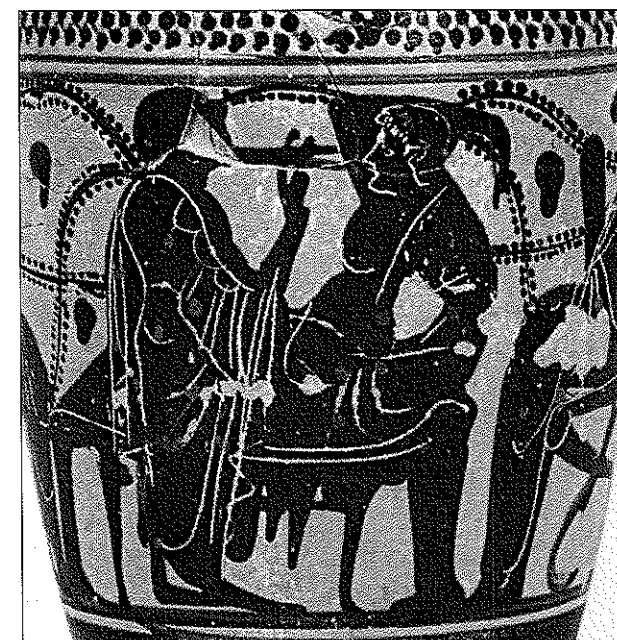
Scena di simposio. Un personaggio sdraiato sulla kline guarda un uomo che suona il *aulos*, tenendo le due canne in posizione orizzontale. Ai lati due donne sedute assistono alla scena.

- 3) Lekythos attica a figure nere con Dioniso e menade assisi.
- 4) Cinque piccole lekythoi, di cui tre prive di decorazione figurata, una con Dioniso e menade assisi, di esecuzione sommaria.
- 5) Lekythos con palmette graffite.
- 6) Lekythos a figure nere con guerriero che monta su quadriga, un altro stante in secondo piano.
- 7) Skyphos tardo corinzio.
- 8) "Powder" pisside.
- 9) Lucerna a vernice nera.
- 10) Alabastron in pasta vitrea fenicio-punica con manichetti.
- 11) Ago in bronzo.
- 12) Anforetta miniaturistica acroma.
- 13) Statuetta di Athena Lindia.
- 14) Piccola statuetta di divinità stante con polos e lungo chitone.



Bibliografia:

E. DE MIRO, *L'attività archeologica della Soprintendenza di Agrigento*, in «Kokalos», II 1, XXX - XXXI, 1984-1985, pp. 453-465, tav. 29, fig. 2; DE MIRO, p. 45; *Veder Greco*, p. 326.

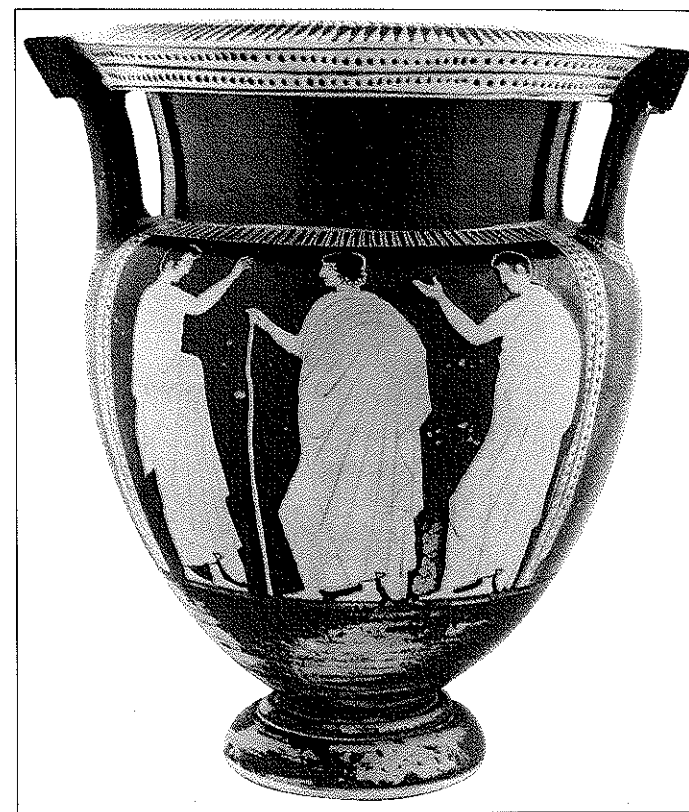
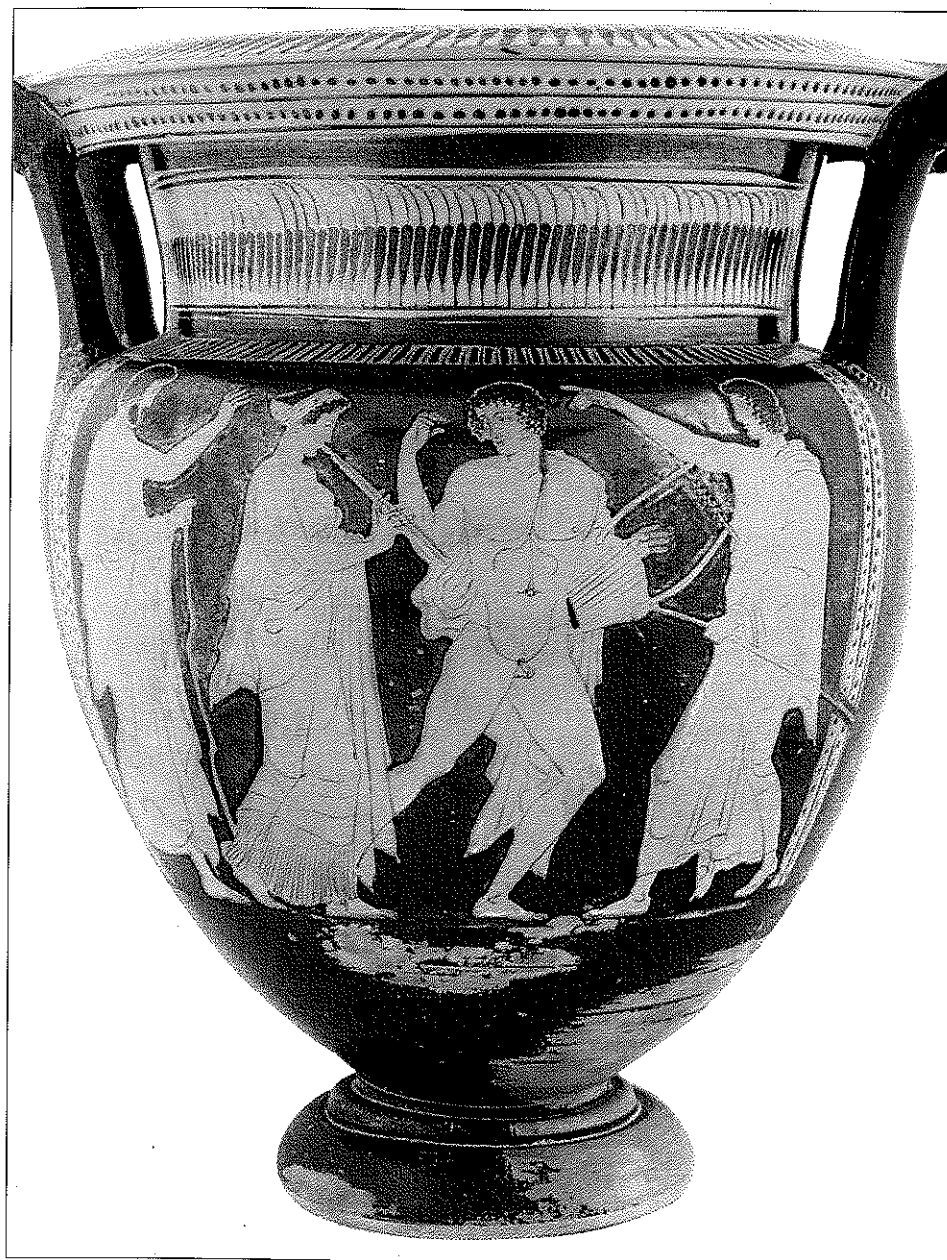


- 15) Figurina esile di kouros presente anche a Rodi.
- 16) Statuetta di Demetra Kourotrophos: tipo di divinità con bambina dalla lunga chioma e dalla lunga veste. La produzione agrigentina della statuetta è attestata dal rinvenimento di una matrice nel santuario delle divinità ctonie sulla collina dei Templi, e con qualche variante anche a Vassallaggi centro di cultura akragantina nella valle del Salso. Non è mancata la interpretazione della figura di Demetra con in braccio la figlia Kore¹⁵. Questo elemento aggiungerebbe significato alla caratterizzazione funeraria del tipo.

¹⁵ E. LANGLOTZ, *L'arte della Magna Grecia*, Roma, «L'Erma» di Bretschneider, 1968, p. 264, tav. 21.

Tb. 949. A pozzetto cinerario.

- 1) CRATERE A COLONNETTE ATTICO A FIGURE ROSSE. Inv. AG. 22769.
Seconda metà del V sec. a. C. Attribuito al Pittore di Kleophon.



Lato A - Komos. Quattro figure, di cui una femminile, prendono parte alla processione. A destra un giovane ammantato solleva il braccio con mano in gesto indicativo cui risponde l'uomo anziano che solleva anch'egli la mano in cenno di saluto. Al centro una grandiosa figura di giovane con capo ornato da ulivo e benda, mantello ricadente dalla spalla sul tergo, regge con la mano sinistra una *lyra eptacorde* seguito da una suonatrice di *aulos* vestita di chitone e largo himation, la chioma raccolta in un sakkos. La donna tiene lo strumento in posizione piuttosto rilassata coprendo con le dita i quattro fori delle due canne. Il suo incedere è solenne.

Lato B - Tre giovani a colloquio. La figura centrale si regge su un bastone.

- 2) Coppa a vernice nera.
3) Brocchetta acroma locale con corpo piriforme.

Bibliografia:

DE MIRO, pp. 71-73, figg. 56-57 (A, B), tavv. LVI-LVII; *Veder Greco*, pp. 374-375.

Tb. 1276. A cassa nella roccia

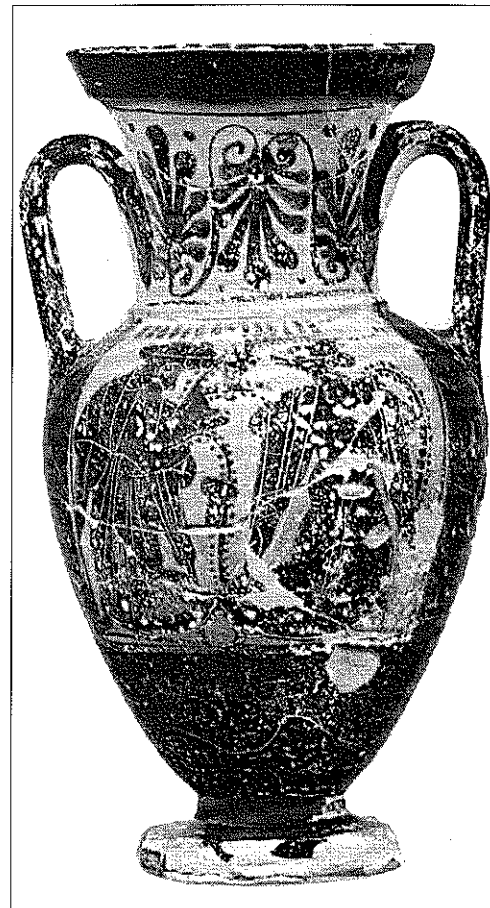
1) **ANFORA A FIGURE NERE.**

Inv. S/12.

VI-V sec. a.C.

Scena dionisiaca: una menade danzante, che tiene in mano dei *krotala*, avanza verso destra volgendosi verso Dioniso, il dio assiso solleva un *kantharos*. Decorazione a pannelli e palmette alternate sul collo.

- 2) Lekythos attica a figure nere con scena di combattimento: due guerrieri affrontati con lancia, di cui uno nudo con elmo e scudo, l'altro con corto gonnellino; a destra tre guerrieri di cui uno caduto.
- 3) Coppa-skyphos a figure nere decorata con oplita.



Bibliografia:

DE MIRO, p. 52, tav. XLII; *Veder Greco*, p. 300; G. RIZZA, *I vasi attici e le altre ceramiche coeve in Sicilia*, Catania, Università degli studi di Catania. Facoltà di Lettere, 1993, p.12, fig. 5.4. (A).

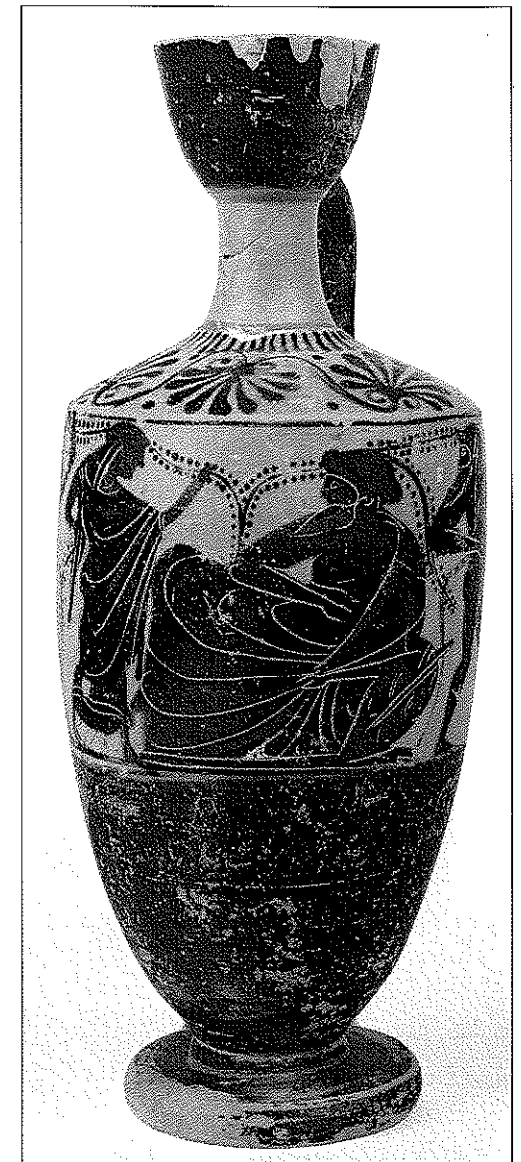
Tb. 1821. A cassa nella roccia.

1) **LEKYTHOS A FIGURE NERE.** Inv.

S/115.

Fine del VI sec. a.C.

Scena dionisiaca: Dioniso ammantato nella parte inferiore, sdraiato su kline fra una menade e un satiro. La menade da sinistra avanza verso il dio sollevando dei *krotala*.



Bibliografia:

DE MIRO, p. 52, fig. 36, tav. XLII; *Veder Greco*, p. 318.

Necropoli di Contrada Mosè (Agrigento).

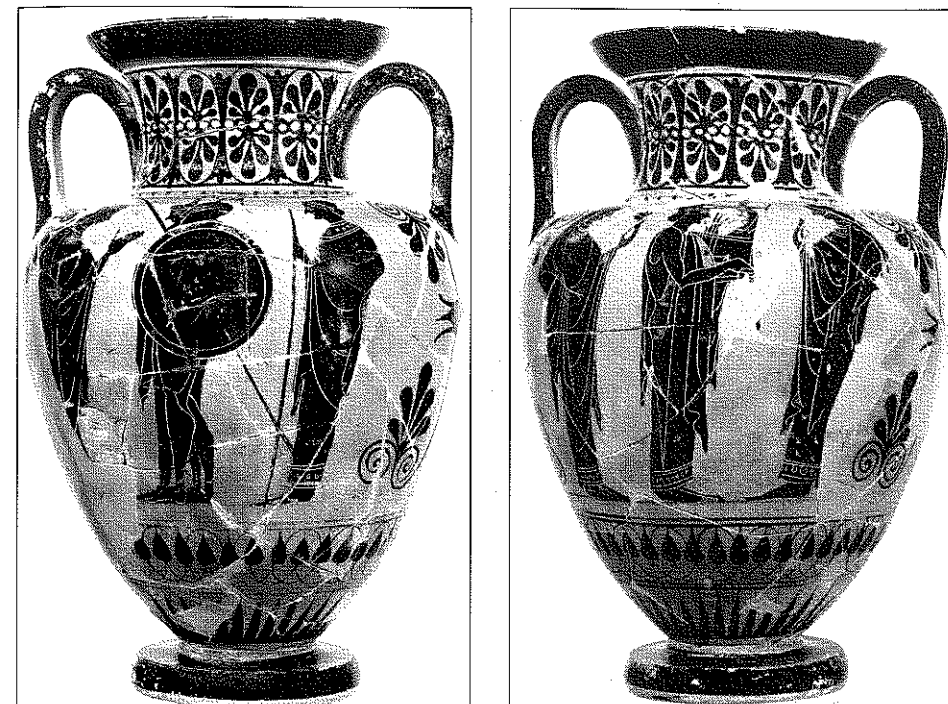
La necropoli di Contrada Mosè si trova lungo la strada antica per Gela ad alcuni chilometri dalla città di Agrigento ed appartiene probabilmente ad un ricco e grosso sobborgo, Pizzo Mosè, che può avere avuto la funzione di cittadella avanzata rispetto alla metropoli.¹⁶ Nel sito esisteva una prima necropoli di fine VI sec. a.C., nel cui corredo era frequente la presenza di statuette fittili di Demetra. La necropoli ha funzionato per tutto il V sec. a.C. e fu abbandonata, probabilmente, dopo la distruzione cartaginese del V sec. a.C.

La presenza di una grande favissa contenente numerose statuette fittili del tipo tardo arcaico farebbe pensare ad una purificazione del sito per il riuso dell'area in cui prevalente era il tipo di sepoltura arcaica "alla cappuccina" per dare spazio alle sepolture a cassa costruita. Le tombe evidenziano delle caratteristiche del tutto particolari per struttura dando l'idea, per la grandiosità, di veri e propri monumenti sepolcrali.

I pozzetti cinerari sono documentati in due sepolture, sul fondo delle quali era ricavata una fossa semiovoidale per l'alloggiamento del cratere cinerario. Gli usi funerari erano, pertanto, l'inumazione e l'incinerazione.

I corredi delle tombe sono esposti nella sala XI del Museo archeologico nazionale di Agrigento e due anfore hanno soggetto musicale.

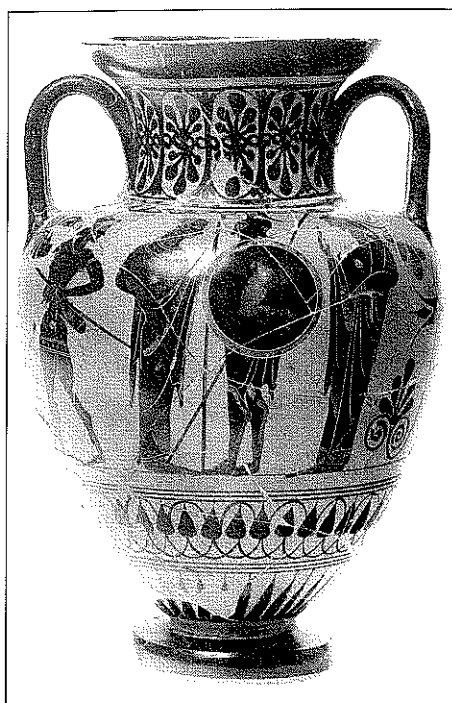
16) E. DE MIRO, *La necropoli in Contrada Mosè*, in Veder Greco, pp. 244 - 248.



Tb. 2. Costruita in conci squadrati di pietra arenaria.

- 1) ANFORA ATTICA A FIGURE NERE. Inv. AG. 23076.
Seconda metà del VI sec. a.C. Cerchia del Pittore di Antimenes.
Lato A – Scena di guerrieri. Al centro hoplita e arciere.
Lato B – Apollo, Artemide e Latona. Il dio al centro regge una *kithara* con lo sguardo rivolto verso una delle due figure femminili, mentre alle sue spalle l'altra gli offre un fiore.
- 2) Anfora decorata a bande.
- 3) Anfora attica a figure nere.
Lato A – Achille con il corpo di Patroclo.
Lato B – Quattro guerrieri.
- 4) Anfora attica a vernice nera.
- 5) Anfora attica a figure nere.
Lato A – Scena di duello tra guerrieri.
Lato B – Quadriga.
- 6) Schiniere in bronzo.

Bibliografia:
Veder Greco, pp. 254-255 (B, A).

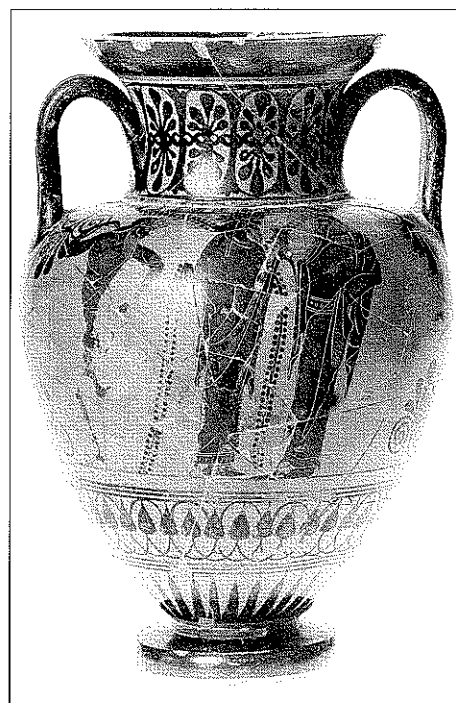


Tb. 1-2. Area esterna

ANFORA ATTICA A FIGURE NERE.
Inv. AG. 23081.

Ultimo quarto del VI sec. a.C.

Lato A – A sinistra un arciere, al centro un uomo ammantato e un hoplita, a destra una donna.



Lato B – Dioniso stante, rivolto verso una menade, regge un rithon. Dietro di lui un satiro danza, avanzando verso sinistra ma con lo sguardo rivolto al dio: tiene la mano destra alzata e nella mano sinistra suona dei *krotala*.

Bibliografia:
Veder Greco, pp. 258-259 (A, B).

Necropoli di Contrada Poggio Giache di Villaseta (Agrigento)

Gli scavi regolari della necropoli di Poggio Giache in località Villaseta diretti da Graziella Fiorentini hanno avuto avvio negli anni '60 e i risultati raggiunti dall'esame dei reperti e dei ritrovamenti sono ancora in fase di pubblicazione.

La necropoli è ubicata all'estrema propaggine occidentale della estesissima necropoli di Pezzino.

Poggio Giache presenta un settore cimiteriale databile agli ultimi decenni del V sec. a. C.¹⁷

Le tombe a fossa erano già state oggetto di saccheggi. Qualche tomba era a pozzetto cinerario coperto da lastra quadrangolare e con pareti intonacate: da due di questi pozzetti, probabilmente degli osuari, provengono i due crateri con raffigurazioni musicali.¹⁸

17) E. DE MIRO, *Akragas, La città e le necropoli* in *Veder greco. Le necropoli di Agrigento*, Catalogo della mostra internazionale. Agrigento, 2 maggio-31 luglio 1988, Roma, «L'Erma» di Bretschneider, 1988, pp. 235-252.

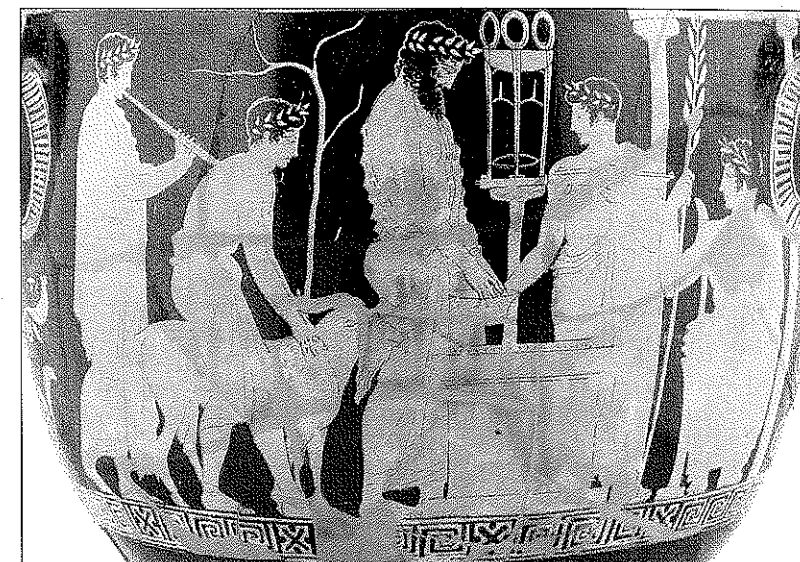
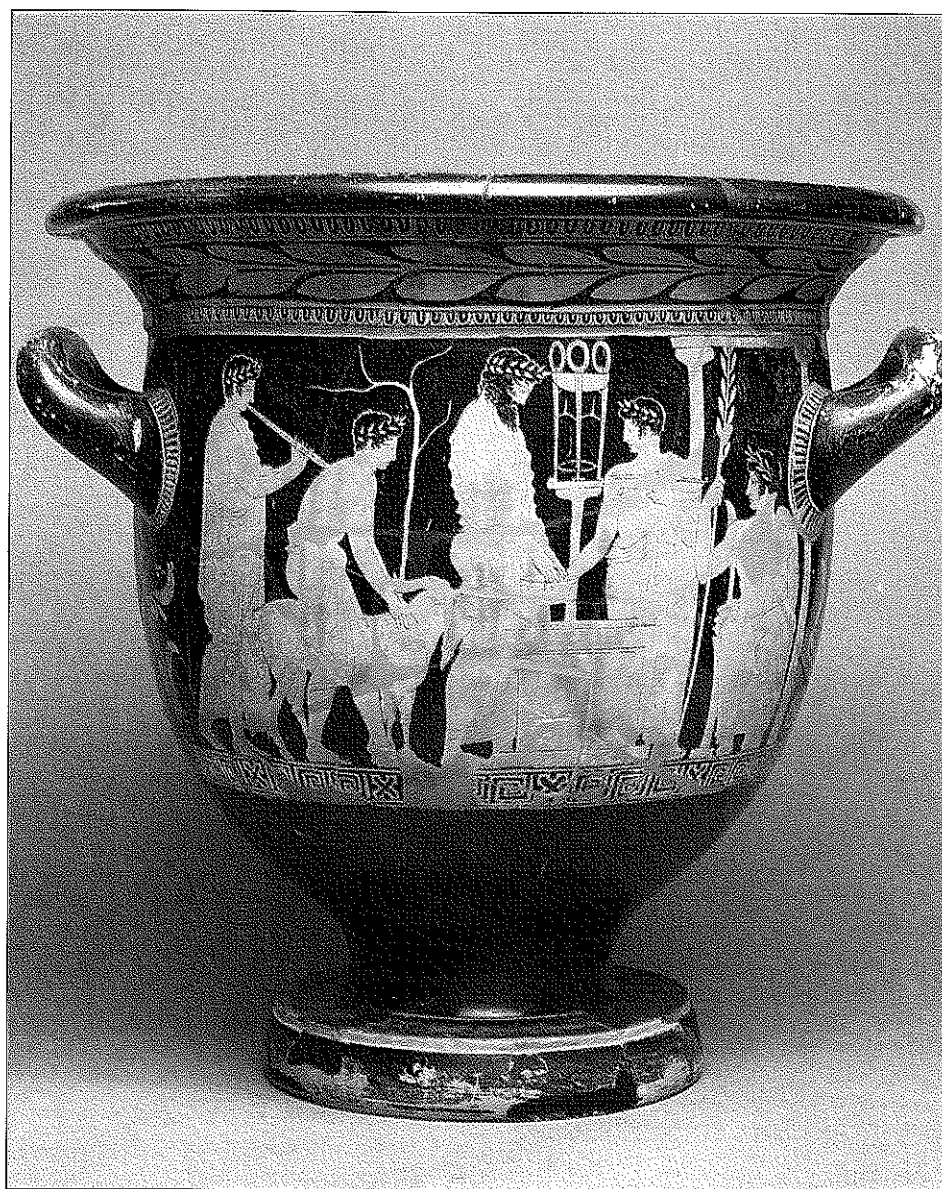
18) DE MIRO, E., *Nuovi contributi sul Pittore di Kleophon*, in «Archeologia Classica», XX, 2, 1968, p. 238 (nota 2).

Fossa a pozzetto cinerario

CRATERE A CAMPANA A FIGURE ROSSE.

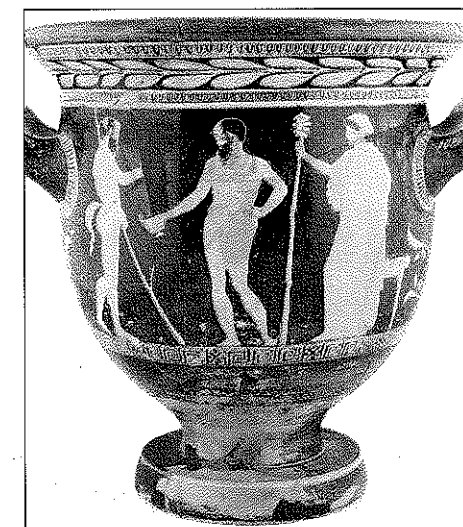
Inv. AG. 4688.

420 a.C.



Lato A – Scena di sacrificio nel santuario delfico. A sinistra due personaggi del corteo sacrificale sono diretti verso l'ara. Il suonatore di *aulos* è di profilo ed è avvolto nell'ampio himation, l'efebo che conduce il capro ha il torso nudo. Al centro in primo piano l'altare, a destra il sacerdote di profilo, maestoso e solenne, con la testa reclinata e lo sguardo assorto; mette le mani nella bacinella bronzea delle libagioni tenuta da un giovane assistente che porta un grande piatto sacrificale. A destra due colonne doriche sormontate da architrave stanno ad indicare il tempio apollineo, tra le colonne il dio assiso quasi di prospetto e capo di profilo esprime la sua auctoritas divina. Tutti i personaggi sono ornati da alloro.

Lato B – Un satiro al centro, con il



corpo quasi di prospetto, l'altro proteso a porgergli un kantharos. Al movimento dei due satiri fa riscontro la calma inerte di una menade.

Bibliografia:

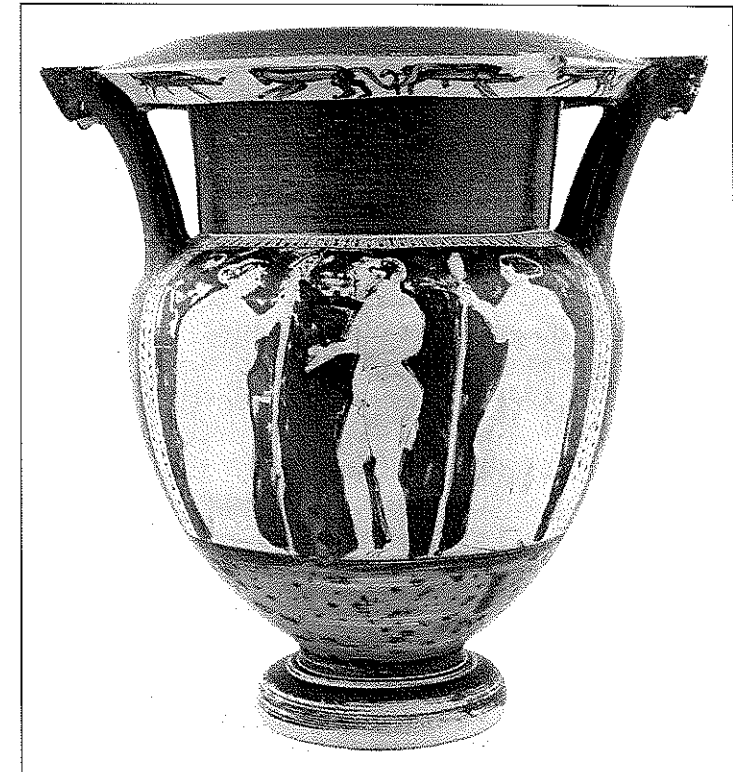
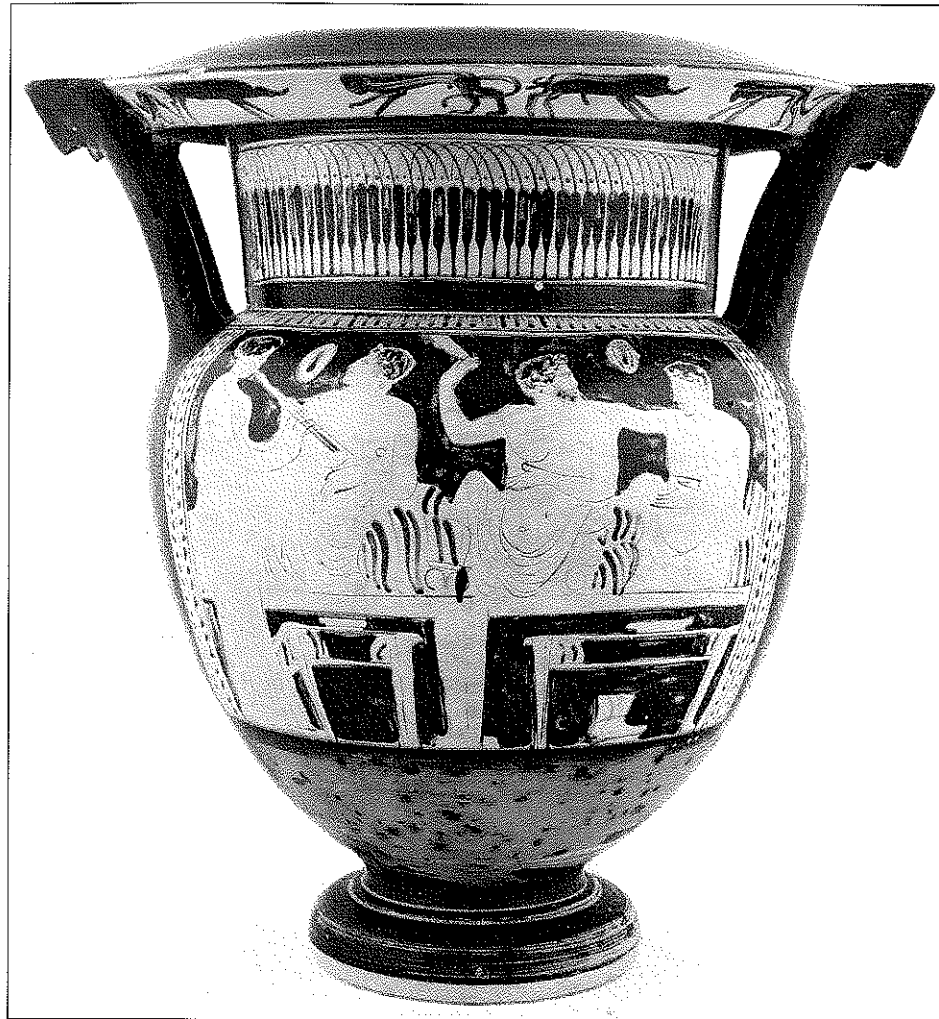
ARV², pp. 1143-1151. Pittore di Kleophon; E. DE MIRO, *Nuovi contributi sul Pittore di Kleophon*, in «ArchClass», XX, 2, 1968, pp. 238-248, tavv. LXXXV-XCVI; Veder Greco, pp. 226-227 (A, B).

Fossa a pozzetto cinerario

CRATERE A COLONNETTE A FIGURE ROSSE.

Inv. AG. 4729.

425-420 a.C.



Lato A – Scena di simposio. Tre figure maschili su klinai; quella di destra tiene il braccio sulla spalla del compagno che, mentre lo guarda, solleva una kylix con la destra giocando al kottabos. A sinistra una figura femminile suona l'*aulos*, di cui sono visibili chiaramente i quattro fori; essa è stante ed il suo atteggiamento è quello di chi si compiace del suono dello strumento.

Lato B – Satiro fra due menadi con tirso.

Bibliografia:

Veder Greco, pp. 224-225 (A, B). Attribuibile al Pittore del Dinos.

Necropoli di Monte Saraceno di Ravanusa (Agrigento).

Gli scavi condotti a Monte Saraceno di Ravanusa, in provincia di Agrigento, hanno messo in luce resti cospicui di un insediamento greco pienamente costituito nella seconda metà del VI sec. a.C.¹⁹

Le testimonianze di grecità erano già state documentate nel 1928 da Pirro Marconi. Un complesso articolo²⁰ pubblicato nel 1946 da Adamesteanu identificava con Kakyron l'insediamento antico di Monte Saraceno, "polis" che ebbe un rapido processo di ellenizzazione prima sotto l'influenza di Gela nella seconda metà del VII sec. a.C., poi sotto Falaride, tiranno di Agrigento.

Risalgono proprio al VI sec. a.C. le sepolture esplorate fra il 1985 e il 1988 dall'Università di Messina in collaborazione con la Soprintendenza di Agrigento nella necropoli orientale di Monte Saraceno.

L'orientamento delle sepolture seguiva, tranne rare eccezioni, l'asse SE-NW, con oscillazioni più o meno ampie a seconda dei casi, forse in rapporto con il variare del sole durante il corso dell'anno. Questo rito profondamente radicato nella tradizione del centro, prevale anche a Gela e ad Agrigento.

I materiali dei corredi della necropoli di Monte Saraceno mostrano affinità con la necropoli agrigentina di contrada Pezzino: questo dato è rilevante se si considera che le due necropoli erano coeve.²¹

Questo interessante aspetto è senz'altro da collocare nel quadro storico che colloca il centro di Monte Saraceno nell'orbita agrigentina al tempo di Falaride. Dall'esame dei reperti trovati all'interno delle sepolture è stato possibile stabilire che il tenore di vita condotto dagli abitanti del centro doveva essere medio-basso, ma sono state rilevate tombe più ricche con la presenza di bei vasi attici figurati, rinvenuti nei pressi di sepolcri profanati da scavi clandestini. La classificazione attuale delle tombe esaminate distingue deposizioni in sarcofagi fittili con copertura "alla cappuccina" e in fosse rivestite gli enchytrismo, i vasi cinerari.

19) E. DE MIRO, *Monte Saraceno di Ravanusa*, in *Scritti in onore di Salvatore Pugliatti*, V, Messina, Giuffrè, 1978, pp. 223-231.

20) D. ADAMESTEANU, *Monte Saraceno ed il problema della penetrazione rodio-cretese nella Sicilia meridionale*, in *Archeologia Classica*, VIII, 1957 (d'ora in poi «ArchClass»), pp. 121-146.

21) A. DENTI, *Monte Saraceno di Ravanusa*, in «Kokalos», II 1, 1980-1981, pp. 620 ss.

I corredi recuperati comprendono quasi esclusivamente vasi fittili che venivano sistemati accanto al capo e alle braccia del defunto.²²

Nelle fosse – ustrino il corredo mostrava di essere stato arso insieme alla salma, perché i frammenti sono combusti e frammentati. L'unico culto religioso, per ora a noi noto, era diretto alle divinità ctonie femminili.

Infatti attraverso i vari dati e gli attributi delle statuette si può affermare che anche a Monte Saraceno, come del resto in tutta la Sicilia, le divinità maggiormente adorate, sia dai siculi indigeni che dai greci sopraggiunti, erano Demetra e Persefone, naturalmente in forme diverse dovute al diverso impatto che la religione greca ebbe con i culti preesistenti nei centri siciliani di cui è difficile definire le caratteristiche.²³

A Monte Saraceno, inoltre, è stato supposto, che l'edificio sacro costruito intorno alla metà del VI sec. a.C., e successivamente distrutto da un incendio, possa essere attribuito al culto delle divinità ctonie.²⁴

I corredi delle tombe di Monte Saraceno si trovano, in parte, nel Museo Archeologico Nazionale di Agrigento: tra i vari oggetti, una lekythos a figure nere e un cratere a figure rosse hanno soggetto musicale.

22) A. DENTI, *Monte Saraceno di Ravanusa (Agrigento) necropoli orientale*. Scavi 1985-1988, in «Quaderni», IV, 1990-1991, pp. 13 ss.

23) A. DENTI, *Monte Saraceno di Ravanusa (Agrigento) necropoli orientale*. Scavi 1985-1988, in «Quaderni», IV, 1990-1991, p. 16.

24) A. DENTI, *L'abitato*, in *Greci e indigeni nella Valle dell'Imera*. Scavi a Monte Saraceno di Ravanusa, Messina, Regione Siciliana. Università di Messina Facoltà di Lettere e Filosofia. Amministrazione comunale di Messina, 1985 (d'ora in poi *L'abitato*), p. 165.

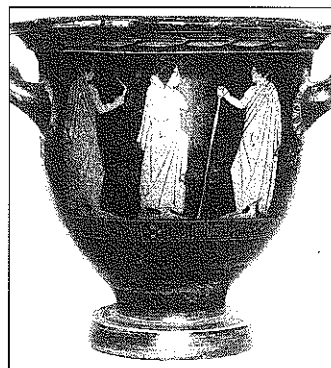


Sepoltura ad incinerazione secondaria. Fossa a pozzetto. Le ceneri del defunto erano raccolte dentro il cratere.

CRATERE A CAMPANA A FIGURE ROSSE. Inv. 20355. 420 a.C. Pittore di Pothos.

Lato A – Scena di sacrificio. Giovane con oinochoe. Sacerdote con la phiale davanti l'altare. A destra giovane splanchnoptes. Un giovane ammantato suona l'*aulos*. Lo splanchnoptes è reso di tre quarti, il suonatore di profilo.

Lato B – Giovani ammantati uno con strigile, l'altro con bastone.



Bibliografia:

A. DENTI, *Monte Saraceno di Ravanusa*, in «Kokalos», II 1, 1980-1981, pp. 620 ss., tav. 103 (A, B); A. DENTI, *L'abitato*, p. 215, fig. 350 (A, B).

Tomba di piccole dimensioni.

All'interno i resti di uno scheletro di un fanciullo.

1) **LEKYTHOS A FIGURE NERE.** s.n.i.

525-475 a.C. Classe del piccolo leone.

Scena dionisiaca: satiri ignudi di cui uno con *krotala* e menadi su fondo ornato da rozzi tralci.

2) Statuetta di terracotta di dea con polos ornata di collane, dal corpo appiattito e braccia incollate sui fianchi di tipo assai comune in Sicilia.

Bibliografia:

ABV, 513, 22; P. MARCONI, «NSc», 1930, pp. 411-413, tavv. 1, 2; A. DENTI, *L'abitato*, p. 130, fig. 179.

Necropoli di Monte Adranone di Sambuca di Sicilia (Agrigento).

Come molti centri della Sicilia occidentale, l'insediamento indigeno di Monte Adranone, è interessato da presenze stanziali a partire dall'età del Bronzo. La continuità di vita del villaggio indigeno di Monte Adranone è meglio documentata nella successiva età del Ferro, quando nuovi e numerosi insediamenti si registrano in tutta la Valle del Belice, con presenza di ceramica incisa dello stile di S. Angelo Muxaro, ritenuta quasi certamente la sede della reggia del mitico re Kokalo, che sembra caratterizzare tutta la zona dell'area Sicana.²⁵

Il processo di ellenizzazione fu avviato dalla città di Selinunte, fondata intorno al 628 a.C. dai Megaresi, che estesero la loro espansione sul territorio poco dopo il VI sec. a.C., in avanzata funzione anti akragantina. La sua particolare posizione geografica la pose al centro di contese fra Selinuntini e Akragantini prima, fra Sicelioti e Cartaginesi poi e di questi ultimi con i Romani durante le guerre puniche.

Questo tormentato contesto storico ebbe delle ripercussioni sulla produzione artistica e artigianale, sulle caratteristiche della architettura pubblica e privata, sui commerci e sulla circolazione monetaria.

La città greca di Monte Adranone sorse, quindi, nella seconda metà del VI sec. a.C. ad opera di Selinunte e ne seguì sempre le sorti. Dell'abitato di fine VI- V sec. a.C. restano tracce evidenti; così come a sud della città in area extra-urbana è possibile identificare la necropoli con tombe monumentali a camera ipogeica (fine del VI- V sec. a.C.) e tombe a cassa.

La città di Adranon è menzionata da Diodoro Siculo²⁶ in relazione agli avvenimenti della prima guerra punica e fu quasi certamente distrutta dai Romani intorno al 250 a.C., anche se una limitata frequentazione del centro si protrasse sino alla seconda guerra punica.

La necropoli della città si estendeva in un'area relativamente limitata, a sud e sud-ovest dell'abitato. Prevale il rito di inumazione. I corredi sono particolarmente ricchi con una presenza notevole di prodotti di importazione: innanzi tutto i vasi attici a figure nere e a figure rosse di alta qualità, le suppellettili di bronzo, manufatti anche di produzione magno-greca ed etrusca. Particolare è la ceramica locale a decorazione dipinta con il tema dell'airone e il singolare motivo a frangia.

25) E. DE MIRO, *Monte Adranone, antico centro di età greca*, in «Kokalos», XIII, 1967, pp. 180 ss.

26) *Biblioteca storica*, 13, 4, 2.



Necropoli di Monte Adranone.

Dall'insieme delle testimonianze archeologiche è stato possibile evidenziare che la presenza di santuari punici collocati in punti funzionalmente essenziali all'urbanistica fenicio-punica risponde più ad una politica di regime che non ad una assimilazione da parte degli abitanti, che continuavano a coltivare le proprie tradizioni religiose in ambienti domestici o a frequentare luoghi di culto decentrati.²⁷ Questo dato è confermato dalla presenza in area extra-urbana di un modesto ma frequentatissimo santuario ctonio. Il sito è caratterizzato da elementi

27) G. FIORENTINI, *Monte Adranone Mostra archeologica*, Sambuca di Sicilia-23 Aprile 1998, Agrigento, Regione Siciliana. Assessorato ai Beni Culturali e Ambientali. Comune di Sambuca di Sicilia, 1998, pp. 33-35.

comuni a luoghi di culto della Sicilia greca, nei quali si svolgevano generalmente riti propiziatori per le attività agricole. Il rinvenimento di una favissa con numerose terrecotte votive ha fatto ritenere che il santuario fosse dedicato alle divinità ctonie Demetra e Persefone con le relative implicazioni connesse, da un lato, alla fecondità, dall'altro, con l'oltretomba e il culto dei morti.²⁸

I corredi delle tombe della necropoli di Monte Adranone sono esposte nella sala XIV del Museo Archeologico Nazionale di Agrigento: 5 vasi, una lekythos e quattro crateri a figure rosse hanno soggetto musicale.

28) G. FIORENTINI, *Santuari punici a Monte Adranone*, in *Miscellanea in onore di Eugenio Manni*, III, Roma, Giorgio Bretschneider, 1980, pp. 907-915.

Tb. 3. A camera ipogeica rettangolare con copertura a lastroni

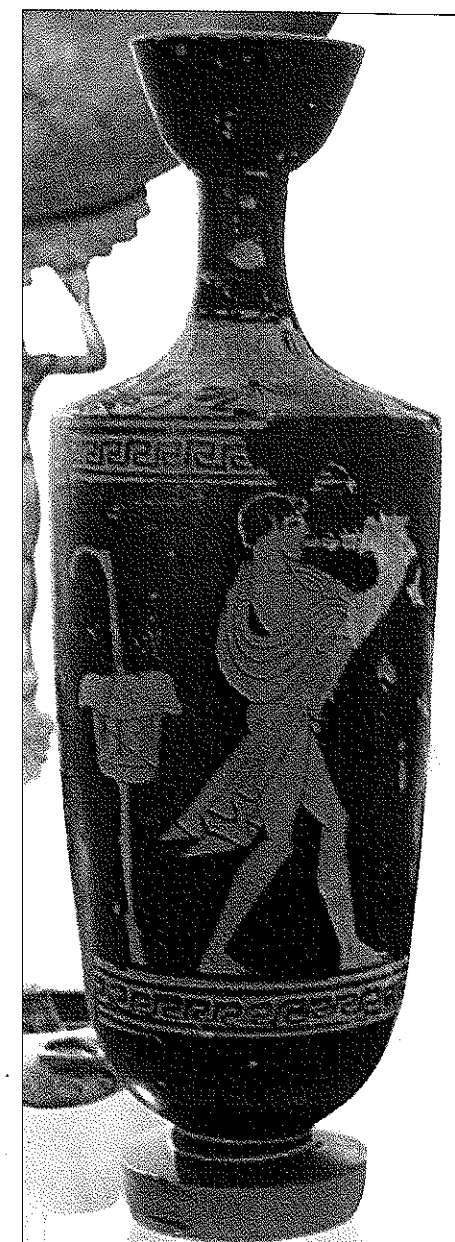
Nessuna traccia di scheletro all'interno. I due vasi cinerari, erano sistemati all'angolo NW. Può essere considerata una sepoltura di tipo familiare.

1) **LEKYTHOS A FIGURE ROSSE.** Inv. Sb.11397.

Primo quarto del V sec. a.C.
Personaggio che suona l'*aulos*. Dietro di lui un paniere appeso ad un bastone. Il suonatore di *aulos* tiene lo strumento in posizione orizzontale.

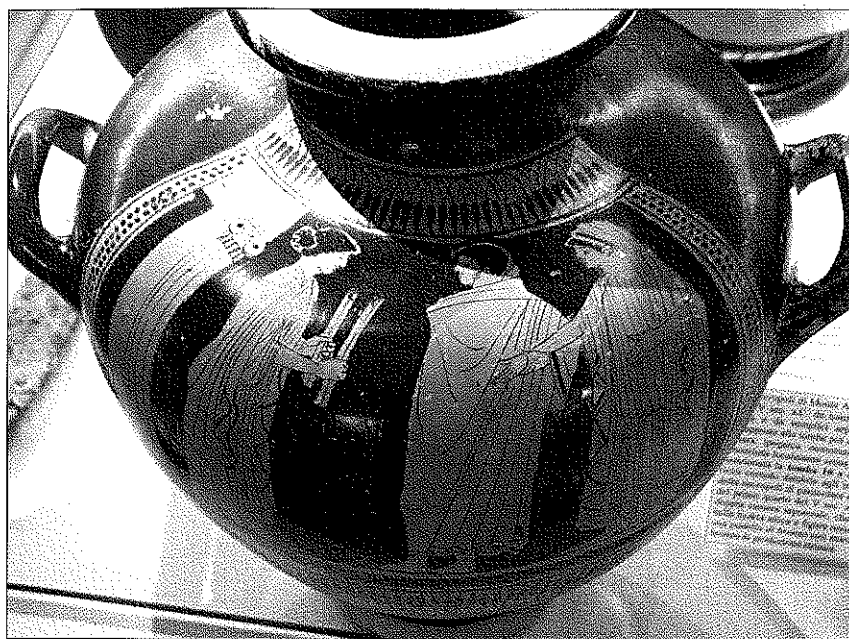
2) **Lekythos con Nike saettante di produzione italiota.**

3) **Grande cratere attico a colonnette interamente verniciato di nero.**



Bibliografia:

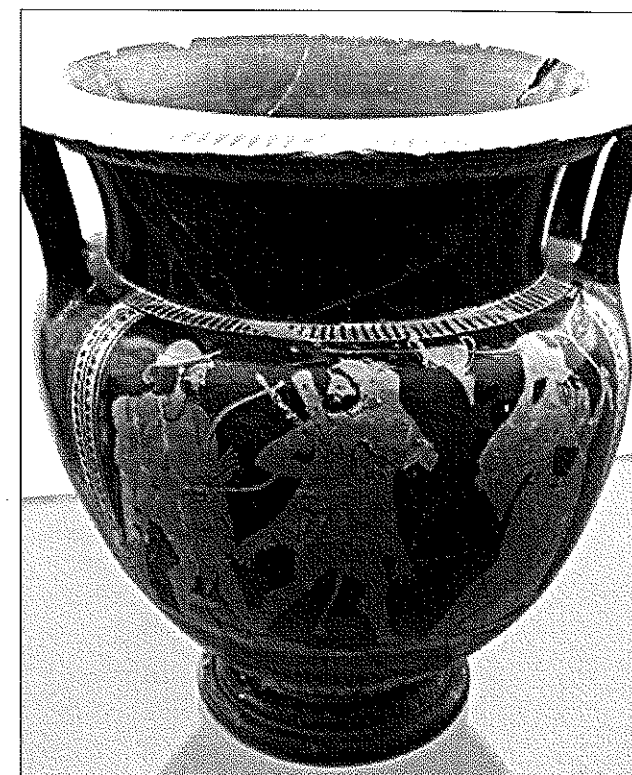
E. DE MIRO, *Monte Adranone, antico centro di età greca*, in «Kokalos», XIII, 1967, p. 182. Attribuibile al pittore Bowdoin.



- | | |
|--|--|
| <p>4) Hydria attica a figure rosse. Scena nuziale. Un uomo accompagna tenendola per mano, una donna velata, verso un edificio con colonna sulla cui soglia attende una donna con due fiaccole.</p> <p>5) Colino di bronzo.</p> <p>6) Olla bronzea monoansata.</p> <p>7) Coltello di ferro.</p> <p>8) Brocchetta bronzea.</p> <p>9) Olletta bronzea monoansata.</p> <p>10) Strigile bronzo.</p> <p>11) Chiodi di ferro.</p> <p>12) Olpe bronzea affusolata con ansa</p> | <p>verticale; attacco inferiore dell'ansa configurata a leone. Produzione etrusca di fabbrica vulcente.</p> <p>13) Padella bronzea con anello di sospensione e manico plastico a forma Kouros.</p> <p>Produzione magnogreca.</p> <p>14) Lucerna a vernice nera.</p> <p>15) Coppette a vernice nera.</p> <p>16) Anforetta a vernice nera.</p> <p>17) Guttus a vernice nera.</p> <p>18) Coppetta biansata a vernice nera.</p> <p>19) Askos vernice nera.</p> |
|--|--|

Bibliografia:

E. DE MIRO, *Monte Adranone, antico centro di età greca*, in «Kokalos», XIII, 1967, p. 182.



Tb. 16.

- | | |
|--|--|
| <p>1) CRATERE ATTICO A COLONNETTE A FIGURE ROSSE. Inv. Sb. 12724. Primo quarto del V sec. a. C.</p> <p>Lato A – Gruppo di Divinità. Al centro Eracle di profilo, a destra retrospiciente e coperto di leontea, dietro di lui Hermes che tiene in mano una <i>lyra</i> e indossa chitone, petasos e calzari alati. Sul lato destro Dioniso con tirso e Kantharos rivolto verso Eracle.</p> <p>Lato B – Scena di palestra con</p> | <p>due giovani lanciatori di disco alla presenza del pedagogo.</p> <p>2) 2 Kyliytes a vernice nera.</p> <p>3) Oinochoe a bocca trilobata indigena.</p> <p>4) Piccolo askos a vernice nera.</p> <p>5) Coppette a vernice nera.</p> <p>6) Lucerna.</p> <p>7) Manici di colini bronzei a nastro piatto con uncino a testa di cigno.</p> <p>8) Olletta bronzea monoansata.</p> |
|--|--|

Bibliografia:

E. DE MIRO, *Monte Adranone, antico centro di età greca*, in «Kokalos», XIII, 1967, pp. 184-185.



Tb. 43

1) CRATERE A CALICE A FIGURE ROSSE.
INV. SB. 12928.
Fine del V sec. a.C.

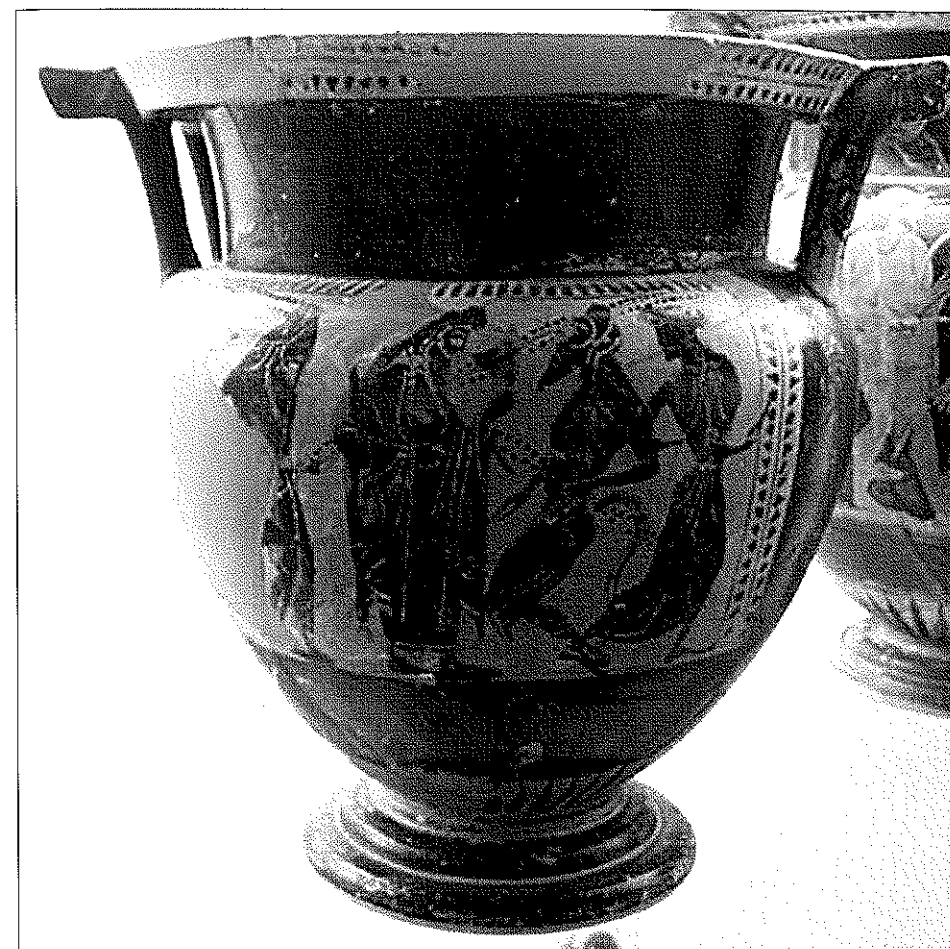
Lato A - Figura femminile stante con *lyra eptacorde*, ai due lati un satiro suona l'*aulos* di profilo e un altro satiro che si appoggia ad un bastone.

Lato B - Al centro un satiro con un rithon fra due figure femminili.

- 2) Lucerna a vernice nera.
- 3) Coppetta a vernice nera.
- 4) Anforetta a vernice nera.
- 5) Guttus a vernice nera.
- 6) Coppetta biansata a vernice nera.
- 7) Askos a vernice nera.

Bibliografia:

E. DE MIRO, *Monte Adranone, antico centro di età greca*, in «Kokalos», XIII, 1967, p. 183.



Tb. 89. Rinvenimento fortuito.

Cratere attico a figure nere. Inv. Sb. 12829.

Primo quarto del V sec. a.C.

Lato A - Scena dionisiaca. Al centro Dioniso con corno potorio, a destra un satiro e una menade danzanti. La menade regge dei *krotala* avanzando verso destra.

Lato B - Quadriga al passo. Sul carro due figure una delle quali forse è Apollo.

Bibliografia:

E. DE MIRO, *Monte Adranone, antico centro di età greca*, in «Kokalos», XIII, 1967, pp. 181-182.

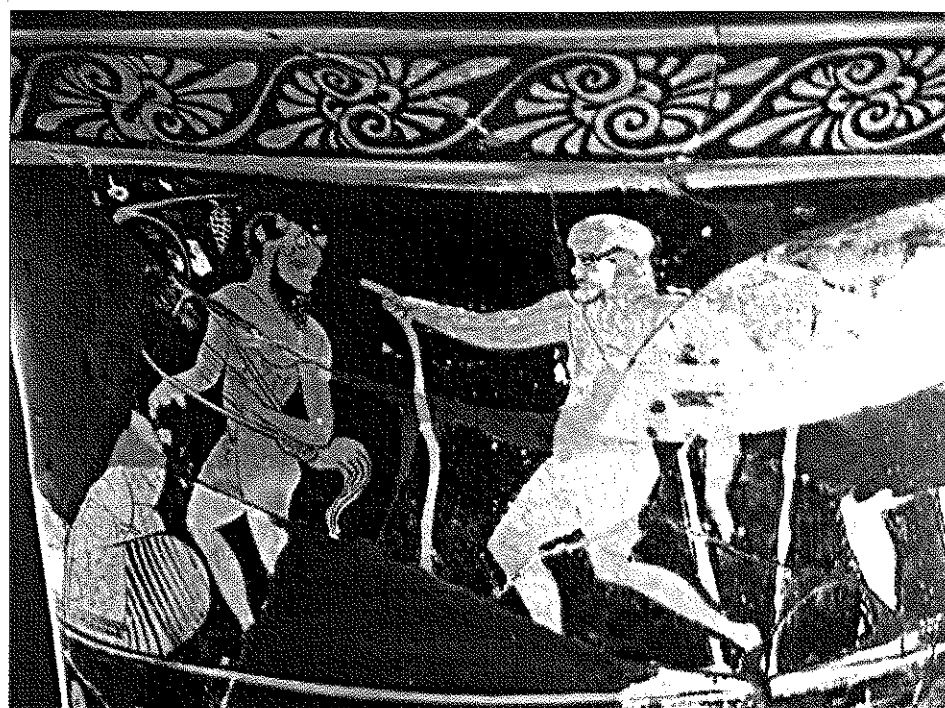
Dalla necropoli Sud:

**CRATERE A CALICE A FIGURE ROSSE
DECORATO SU DUE REGISTRI.** Inv.
Sb. 12827.

Fine del V sec. a.C.

In alto – Al centro Dioniso su
kline; alla sua sinistra una menade
con tirso e satiri danzanti con ba-
stone, alla destra del dio un satiro
con *barbitos* e due satiri danzanti e
un personaggio con l'*aulos*.

In basso – Sui due lati la stessa
scena con un satiro assiso fra due
menadi danzanti.



Bibliografia:

E. DE MIRO, *Monte Adranone, antico centro di età greca*, in «Kokalos», XIII, 1967, p. 183.

Necropoli meridionale di Vassallaggi di S. Cataldo (Caltanissetta).

Vassallaggi è il nome di una località della Sicilia centrale situata nel territorio del comune di S. Cataldo, in provincia di Caltanissetta.²⁹ Nel 1905 Paolo Orsi segnalò per primo l'interesse archeologico di questa località "sede di ignota cittadina sicula ellenizzata nel V sec., né mai tentata dal piccone dell'archeologo".³⁰

Solo nel 1956 la Soprintendenza di Agrigento avviò delle ricerche sistematiche e Dinu Adamesteanu condusse la prima campagna di scavi. Sono così venuti alla luce i resti di alcune abitazioni, oltre che una parte della necropoli meridionale caratterizzata da sarcofagi di gesso alabastrino con corredi della seconda metà del V sec. a.C. Nel 1961 Pietro Orlandini ha condotto una nuova campagna di scavi a Vassallaggi, che ha riportato alla luce un settore dell'abitato, un santuario quasi certamente di Demetra e Kore e un nuovo vasto settore della necropoli meridionale già in parte esplorata. Le più antiche testimonianze archeologiche di Vassallaggi risalgono alla prima età del Bronzo, mentre mancano testimonianze della media e della tarda età del Bronzo, periodo in cui gli abitanti indigeni ebbero la tendenza a spostarsi verso il mare e i Siculi, arrivati dalla penisola, cercarono di stabilirsi su acropoli già munite di difese naturali.

Le colline di Vassallaggi furono nuovamente occupate da un centro abitato indigeno nel VII sec. a.C. La più antica ceramica greca trovata nel centro è medio-tardo corinzia e la sua presenza va messa in relazione con la fondazione di Agrigento e con la politica di penetrazione attuata da Falaride a partire dal 570 a.C.

La rapida ellenizzazione e la dipendenza da Agrigento si accentuarono tra la fine del VI e l'inizio del V sec. a.C., come dimostrano gli ex-voto, le terrecotte figurate, i bracieri a rilievo e le antefisse dipinte del santuario. La città fu poi completamente distrutta verso la metà del V sec. a.C.

Lo strato di distruzione è apparso con evidenza durante gli scavi dell'abitato e del santuario in cui la situazione stratigrafica corrisponde perfettamente a quella di altri centri della Sicilia, come Morgantina e Sabucina. La spiegazione prospettata è quella di una radicale distruzione da parte di Ducezio durante la rivolta dei siculi contro le città gre-

29) P. ORLANDINI, *Vassallaggi (S. Cataldo) - Scavi 1961: La necropoli meridionale*, in «Notizie e scavi», XXV, 1971 (d'ora in poi «NSc»), pp. 1-220; E. DE MIRO, *La fondazione di Agrigento e l'ellenizzazione del territorio fra il Salso e il Platani*, in «Kokalos», VIII, 1962, pp. 144 ss.

30) P. ORSI, *S. Cataldo. Sconosciuta città sicula e sarcofago dipinto a Vassallaggi*, in «NSc», XII, 1905, p. 449.

che, tra il 460 e il 450 a. C. Vassallaggi è identificato con Motyon, presidio fortificato di Agrigento conquistato da Ducezio nel 451 a.C. poi riconquistato dagli Agrigentini e dai Siracusani loro alleati nel 450 a.C., data della definitiva disfatta di Ducezio.

La vasta e omogenea necropoli meridionale datata nella seconda metà del V sec. a.C., rivela un notevole aumento della popolazione e il carattere ormai greco di questa comunità. La monetazione di questa fase è tutta agrigentina e sottolinea la dipendenza assoluta di Vassallaggi da Agrigento.

Alla fine del V sec. a.C. si ebbe un lungo periodo di abbandono per l'invasione cartaginese che rase al suolo Agrigento e Gela rispettivamente nel 406 e nel 405 a.C. Il centro antico Vassallaggi fu ricostruito in età Timoleontea poi definitivamente abbandonato intorno al 310 a.C., dopo che, come altri centri della Sicilia interna, essendosi schierata con Timoleonte ed avendo ostacolato le mire espansionistiche di Agatocle, fu distrutta nel 313-312.

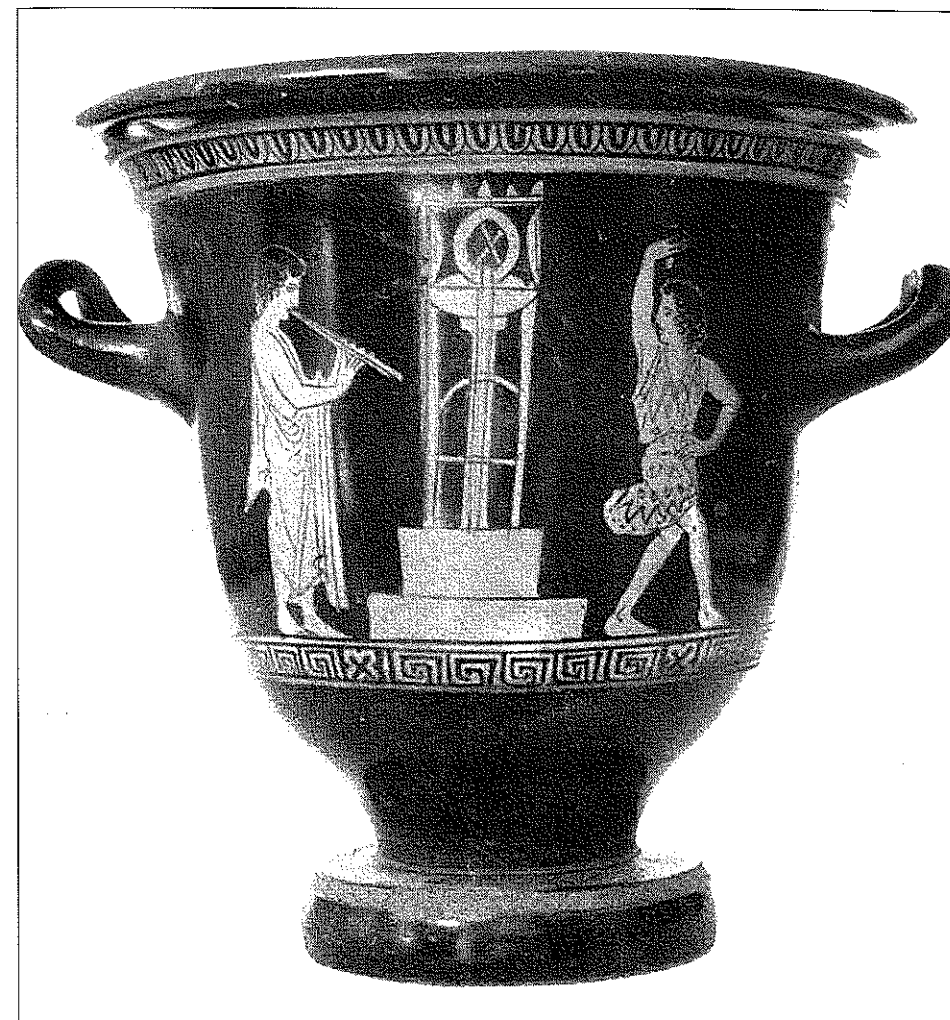
I risultati dello scavo della necropoli meridionale evidenziano che dopo la riconquista da parte di Agrigento, nella seconda metà del V sec. a.C., la città vive una fase di ripresa e rafforzamento testimoniata nella grande necropoli da corredi ricchi, soprattutto per il notevole numero di vasi attici, unguentari di gesso alabastrino, strigili e specchi in bronzo e vasetti in pasta vitrea.

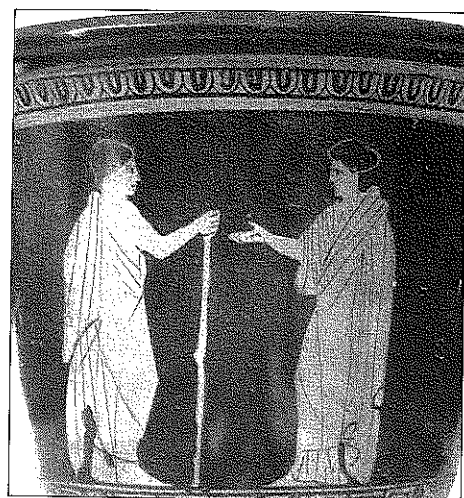
Il corredo-tipo maschile, ben definito e dall'uniformità quasi militare, del secondo quarto del V sec. a.C. è composto da crateri, coltelli di ferro avvolti in bende di lino e collocati nel cratere, strigili in bronzo, oinochoai o pelikai, lekythoi e alabastra.³¹ Si può mettere in relazione la ricchezza della necropoli con un notevole rafforzamento e ripopolamento della città greca quasi ad evidenziare che, dopo il grave pericolo corso, gli Agrigentini abbiano provveduto a rafforzare questo importante centro strategico inviando sul posto nuovi coloni o un contingente militare: la necropoli meridionale di Vassallaggi, è, in questo senso, una preziosa testimonianza del ripopolamento e del rafforzamento dell'avamposto agrigentino.

I corredi delle tombe sono esposti nella sala XVII del Museo Archeologico Nazionale di Agrigento e 11 hanno soggetto musicale. Sono presenti: otto crateri, di cui uno piccolo, una pelike, un' oinochoe e un'anfora, tutti a figure rosse.

³¹) P. ORLANDINI, *Attrezzi da lavoro in ferro del periodo arcaico e classico nella Sicilia greca*, in «Economia e Storia», XII, 1965, p. 447, figg. 3, 4, 5.

Tb. 10. Sarcofago di gesso alabastrino con orientamento NE-SO





Nell'interno è stato rinvenuto lo scheletro di un uomo coricato sul fianco destro, con le gambe leggermente piegate e la testa rivolta a N-E. Il corredo era tutto raccolto ai due lati della testa.

- 1) **PICCOLO CRATERE ATTICO A FIGURE ROSSE.** Inv. V. 1583. Databile al 430-420 a.C. Attribuibile al Pittore di Marlay.

Lato A - Scena di danza ditirambica. Al centro vi è un alto tripode sorretto da una colonnina dorica e collocato su una base a due gradini. Dai manici del tripode pendono quattro bende bianche. A sinistra un auletes avvolto nel mantello mentre suona l'*aulos*; a destra una giovane dai capelli lunghi, vestito di un corto chitone ricamato danza portando la mano sinistra al fianco e sollevando sopra la testa il braccio sinistro.

Lato B - Efebo e una donna a colloquio.

Sul bordo del cratere e dentro il vaso stesso erano collocati i seguenti oggetti:

- 2) Strigile in bronzo posato orizzontalmente sul bordo del cratere.
- 3) Lekythos ariballica a v. n. appoggiata tra lo strigile e il bordo del cratere.
- 4) Alabastron in frammenti appoggiato sul fondo del cratere.
- 5) Coltello di ferro collocato verticalmente nel cratere.
- 6) Borchie di ferro di forma emisferica sul fondo del cratere.
- 7) Pelike attica a figure rosse.

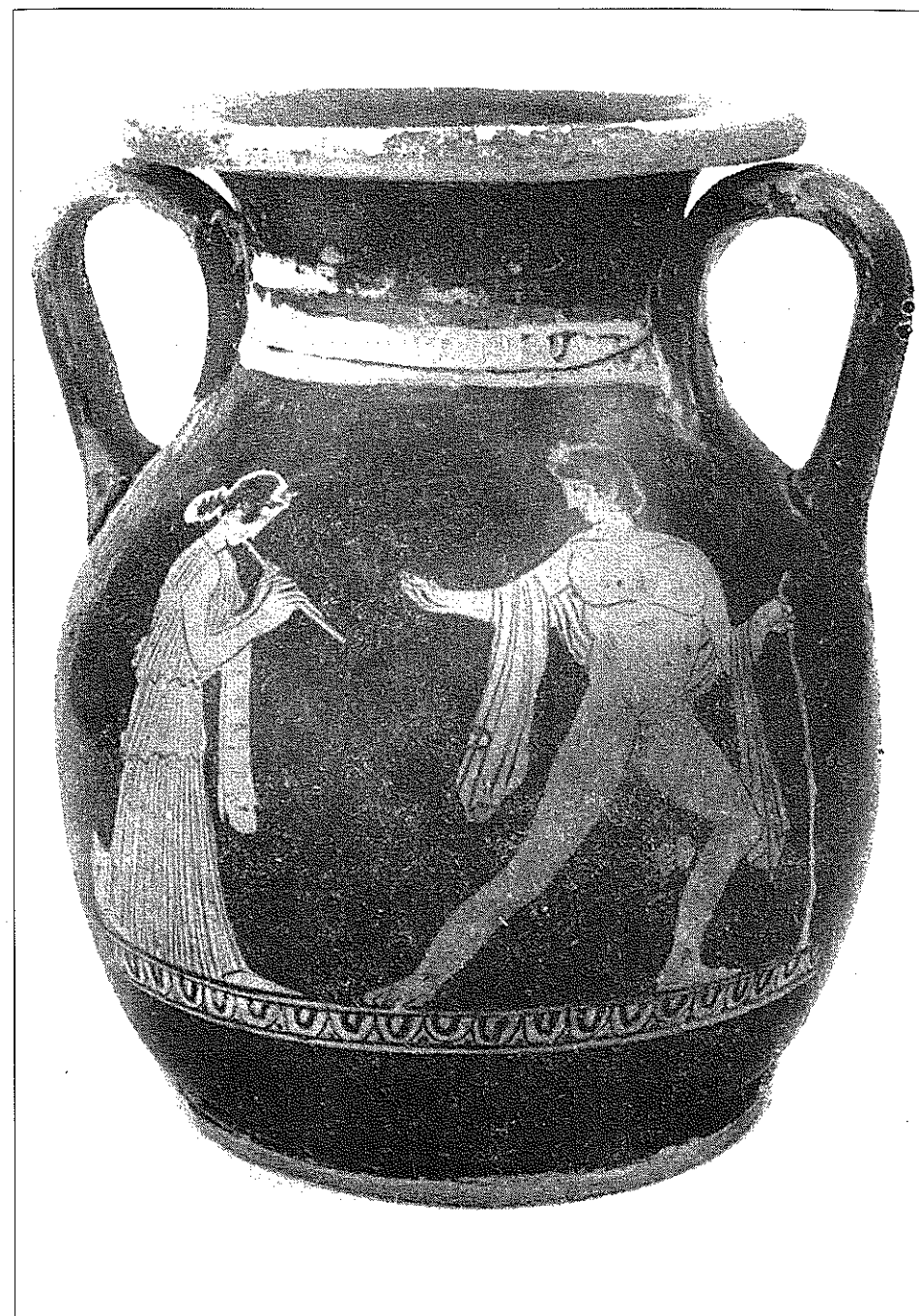
Lato A - Due amazzoni.

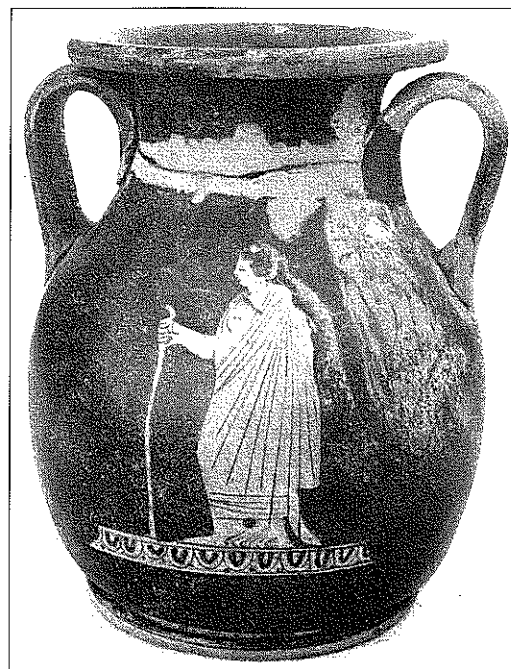
Lato B - Efebo ammantato.

Bibliografia:

P. ORLANDINI, in «NSc», Roma, 1971, p. 27, figg. 33-35 (A, B); M. FRONING, *Dithyrambos und Vasemanlei in Athen*, Würzburg, K. Trilsch, 1971, pp. 21 ss., tav. 7.

Tb. 12. Sarcofago di gesso alabastrino con orientamento NE-SO.





Conteneva i resti dello scheletro di un uomo adulto con la testa rivolta a N-E. Il corredo era disposto in parte presso la testa e in parte ai piedi del defunto.

- 1) **PELIKE ATTICA A FIGURE ROSSE** (accanto alla testa). Inv. V. 1631. 440-430 a.C.

Lato A– Figura femminile con capelli raccolti nel sakkos e lungo chitone piegheggiato. Suona l'*aulos*, mentre un giovane nudo, davanti a lei, danza tenendo un bastone con la mano sinistra.

Lato B– Personaggio danzante avvolto nel mantello.

- 2) Alabastron in frammenti rinvenuto accanto alla pelike.
- 3) Strigile in bronzo collocato accanto alla spalla destra.
- 4) Cratere attico a figure rosse (rinvenuto ai piedi dello scheletro)
Lato A – Scena dionisiaca: un satiro avanza tenendo una fiaccola accesa, volge il capo verso una menade vestita di chitone che lo segue tenendo un tirso e un corno patorio.
Lato B – Non leggibile.
- 5) Coltellino di ferro.
- 6) Lekythos ariballica a v.n.
- 7) Lekythos ovoidale a v.n.

Bibliografia:

P. ORIANDINI, in «NSc», Roma, 1971, p. 36, fig. 44 (A, B).

Tb. 28. Sarcofago di gesso alabastrino con orientamento NO-SE.





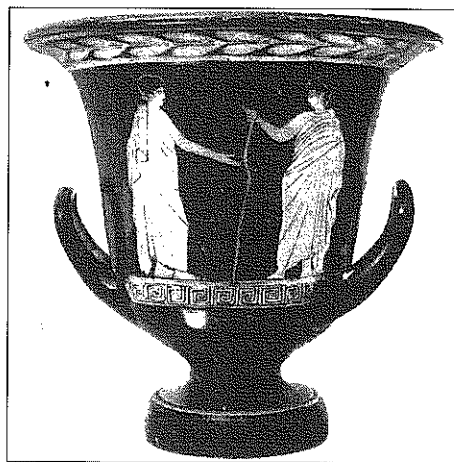
All'interno vi erano i resti dello scheletro di un uomo adulto con la testa rivolta a S-E. Il corredo era tutto raccolto sui due lati della testa del defunto.

- 1) CRATERE ATTICO A CALICE A FIGURE ROSSE. Inv. V. 1701.
440-430 a.C. Attribuita al Pittore di Eretria da Orlandini.

Lato A– Satiro coronato di edera, seduto su una roccia ricoperta di edera rampicante; il satiro si appoggia con la mano destra a un lungo tirso e tiene nella mano sinistra, appoggiata al ginocchio, l'*aulos*. Di fronte a lui, con il piede appoggiato alla roccia, sta una menade vestita di lungo peplo cinto alla vita, con un tirso appoggiato al braccio sinistro e la mano destra protesa verso il sileno. Tra le due figure vi è un alberello di alloro.

Lato B – Due efebi avvolti nel mantello.

- 2) Lekythos ariballica a vernice nera.
- 3) Lekythos ariballica a vernice nera baccellata e ovoidale.
- 4) Strigile in ferro.
- 5) Coltellino in ferro.



Bibliografia:

P. ORLANDINI, in «NSc», Roma, 1971, pp. 56-57, figg. 82-83 (A, B).



Tb. 30. Sarcofago di gesso alabastrino con orientamento NO-SE

Una delle due lastre di chiusura aveva uno spessore notevole e insolito. All'interno vi erano i resti di un uomo adulto con la testa rivolta a S-E.

- 1) CRATERE ATTICO A CALICE A FIGURE ROSSE. Inv. V. 1573.
430-420 a.C.

Lato A– Un satiro seduto su una grossa anfora vinaria, suona l'*aulos*; davanti a lui danzano vorticosamente due menadi con il capo rivolto all'indietro e chitone svolazzante strettamente fasciato da un mantello aderente al corpo. Dietro il satiro una menade stante appoggiata al tirso.

Lato B– Due menadi ammantate una delle quali si appoggia al tirso.

- 2) Pelike attica a figure rosse (rinvenuta accanto alla testa).
Lato A – Eos insegue Kephalos che cerca di fuggire sollevando contro Eos un bastone.
Lato B – Efebo ammantato.
- 3) Coltello in ferro in cui è possibile vedere chiaramente i resti del tessuto di lino in cui era avvolto l'oggetto (rinvenuto dentro il cratere).
- 4) Strigile in bronzo rinvenuto presso la mano sinistra.

Bibliografia:

P. ORLANDINI, in «NSc», Roma, 1971, p. 61, fig. 86 (A, B).



Tb. 31. Sarcofago di gesso alabastrino con orientamento NO-SE.

All'interno resti di uno scheletro di uomo adulto con la testa rivolta a S-E. Il corredo era raccolto ai piedi del defunto.

1) **CRATERE ATTICO A FIGURE ROSSE.** Inv. V. 1593

Circa 420 a.C. Cerchia del Pittore Giudice o al Pittore di Lugano.

Lato A – Suonatore di *lyra* fra due figure femminili. Il personaggio suona la *lyra eptacorde* tenendo il *plektron* con la mano destra, sui due lati stanno due donne vestite di chitone cinto alla vita.

Lato B – Due efebi ammantati uno dei quali si appoggia ad un bastone.

- 2) Coltello di ferro originariamente ornato in una benda di lino.
- 3) Strigile in bronzo in frammenti.
- 4) Piccola lekythos ariballica a vernice nera.
- 5) Pelike rinvenuta vicino alla mano sinistra di fattura locale.

Bibliografia:

P. ORLANDINI, in «NSc», Roma, 1971, p. 62, fig. 89 (A, B).

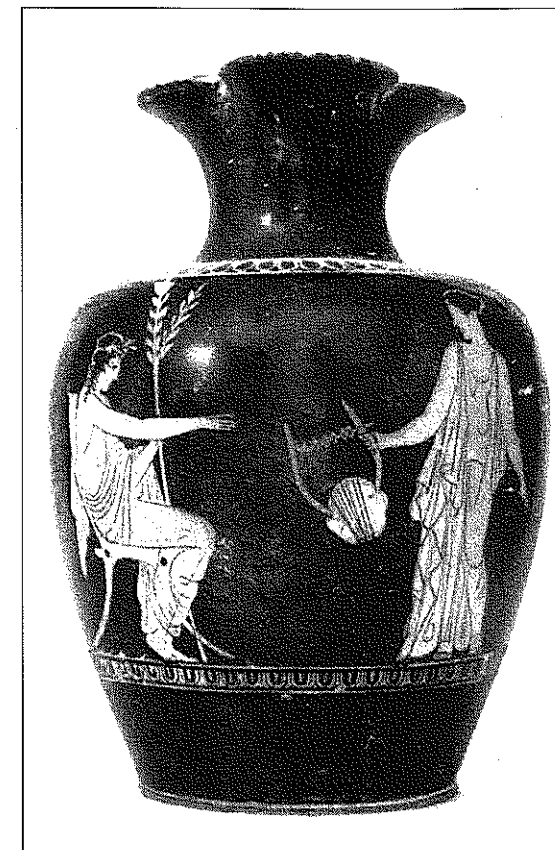
Tb. 65. Sarcofago di gesso alabastrino con orientamento N-S.

All'interno uno scheletro di donna con la testa rivolta a Nord.

1) **OINOCHOE TRILOBATA A FIGURE ROSSE.** Inv. V. 1506.

Circa 430 a.C. Attribuita al Pittore di Shuvalov.

Apollo, coronato di alloro, è seduto su una sedia e avvolto in un mantello, mentre protende la mano destra verso una Musa che tiene una *lyra eptacorde*. La musa veste un lungo peplo.



- 2) Piccola lekythos ariballica baccellata a v.n.
- 3) Lekythos a v.n. sul lato anteriore era dipinta una figura femminile.
- 4) Lekythos con vernice erosa.
- 5) Lekythos ariballica a v. n.; sul lato anteriore un erote in volo (collocata ai piedi della defunta).
- 6) Lekythos ariballica a v.n. (rinvenuto accanto alla precedente).
- 7) Coltellino di ferro (rinvenuto accanto alle due lekythoi).
- 8) Piccola lekythos a bottiglia. Decorata sul ventre da una fascia rossa. (rinvenuta ai piedi della defunta).
- 9) Piccola lekythos ariballica.

Bibliografia:

P. ORLANDINI, in «NSc», Roma 1971, p. 104, fig. 163; M. MARTELLI, *Oinochoai del pittore Shuvalov da Vassallaggi*, in «Bollettino d'Arte», LIII, 1968, pp. 16-18, figg. 5-6.



Tb. 69. Sarcofago di gesso alabastrino con orientamento NE-SO.

All'interno vi erano i resti dello scheletro di un uomo con la testa rivolta a N-E. Il corredo era tutto raccolto attorno alla testa del morto.

1) CRATERE ATTICO A COLONNETTE A FIGURE ROSSE. Inv. V. 1524.

440-430 a.C. Cerchia del Pittore di Polignoto.

Lato A – Satiro che suona l'*aulos* fra due menadi danzanti una delle quali regge il tirso.

Lato B – Tre efebi ammantati.

2) Anfora attica a v. n.

3) Strigile in bronzo.

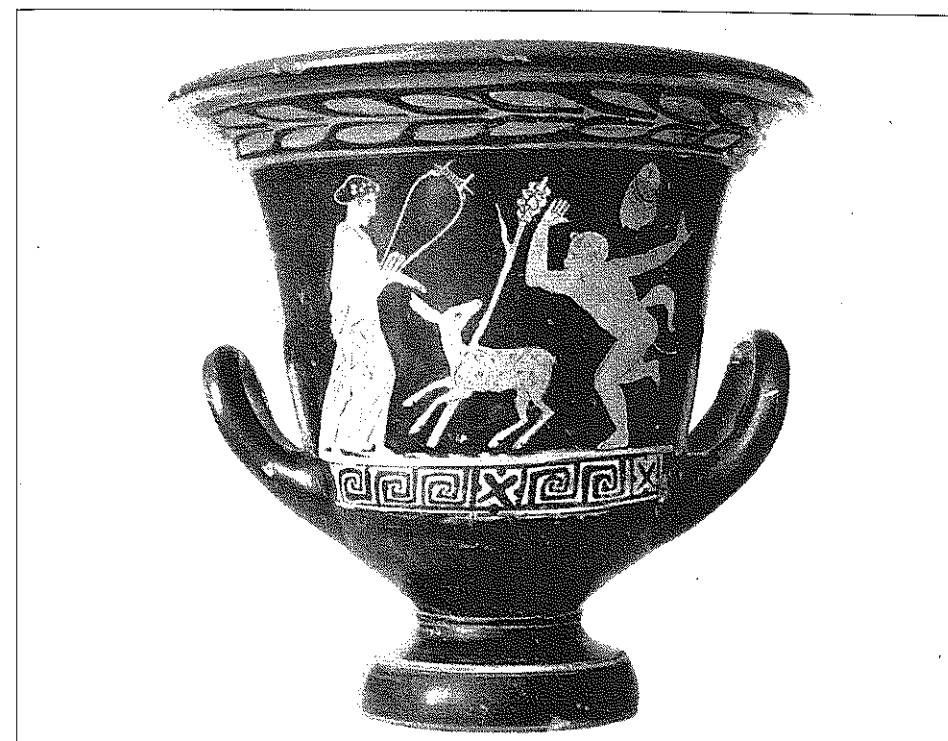
4) Piccola lekythos ariballica a v. n.

5) Lekythos c. s. baccellata.

6) Frammenti di pugnaletto di ferro rinvenuti nel cratere.

Bibliografia:

P. ORLANDINI, in «NSc», Roma, 1971, pp. 107-108, fig. 169 (A, B).



Tb. 70. Sarcofago di gesso alabastrino con orientamento NE-SO.

All'interno vi erano scarsi resti dello scheletro di un uomo con la testa rivolta a N-E. Il corredo era collocato sui due lati della testa del morto.

1) ANFORA ATTICA A FIGURE ROSSE. Inv. V. 1539.

Databile al 440 a. C.

Lato A – Giovane adagiato su kline che suona la *lyra eptacorde* mentre una donna avanza da sinistra portando sul capo un canestro e reggendo con la sinistra una patera e con la destra un oinochoe. Davanti alla kline una trapeza.

Lato B – Si conserva solo parte di una figura femminile.

2) CRATERE A CALICE ATTICO A FIGURE ROSSE. Inv. V. 1540. Databile al 440 a.C.

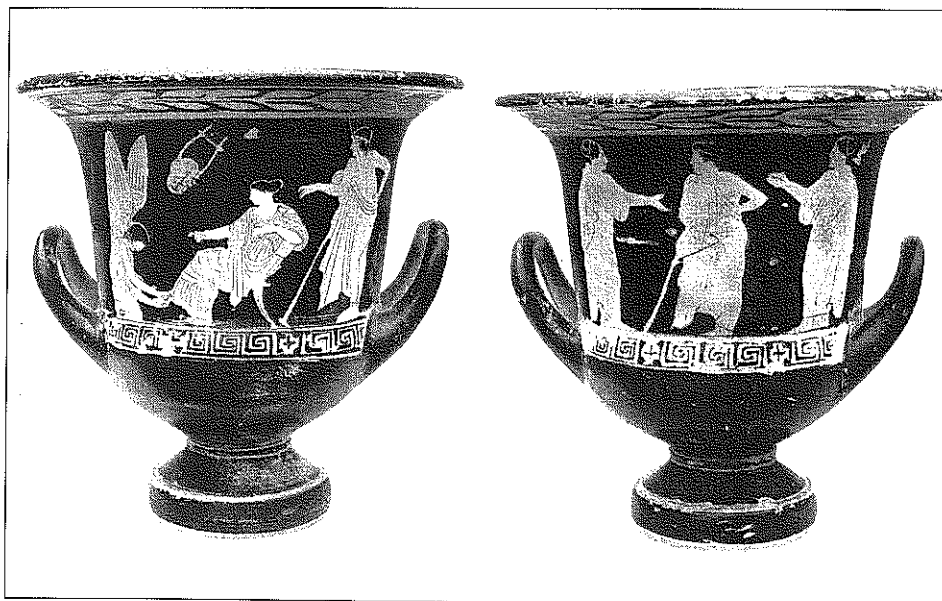
Lato A – Papposileno villosa danza agitando le braccia dinanzi ad una menade che suona il *barbitos*. Tra le due figure saltella un cerbiatto che alza il muso verso il sileno. Sul fondo della scena un otre appeso.

Lato B – Due efebi a colloquio, uno dei quali si appoggia ad un bastone ricurvo.

Bibliografia:

P. ORLANDINI, in «NSc», Roma, 1971, p. 109, fig. 174 (A).

P. ORLANDINI, *art. cit.*, p. 109, fig. 170 (A).



Tb. 83. Sarcofago di gesso alabastrino con orientamento N-S.

All'interno vi erano i resti dello scheletro di un uomo con la testa rivolta a sud.

1) **CRATERE ATTICO A CALICE A FIGURE ROSSE** (rinvenuto presso la testa).

Inv. V. 1536.

Databile al 440-430 a. C.

Lato A – Erote dalle lunghe ali, allaccia il sandalo ad un personaggio femminile. Fra i due è appesa una *lyra*. Dietro alla donna, che è seduta su una sedia, un giovane si regge ad un bastone e assiste alla scena.

Lato B – Efebo fra due figure femminili.

2) Coltellino di ferro.

3) Lekythos ariballica baccellata a v.n. (collocata accanto al cratere).

4) Strigile di bronzo (collocato accanto alla mano sinistra).

5) Alabastron di gesso (collocato accanto alla mano destra).

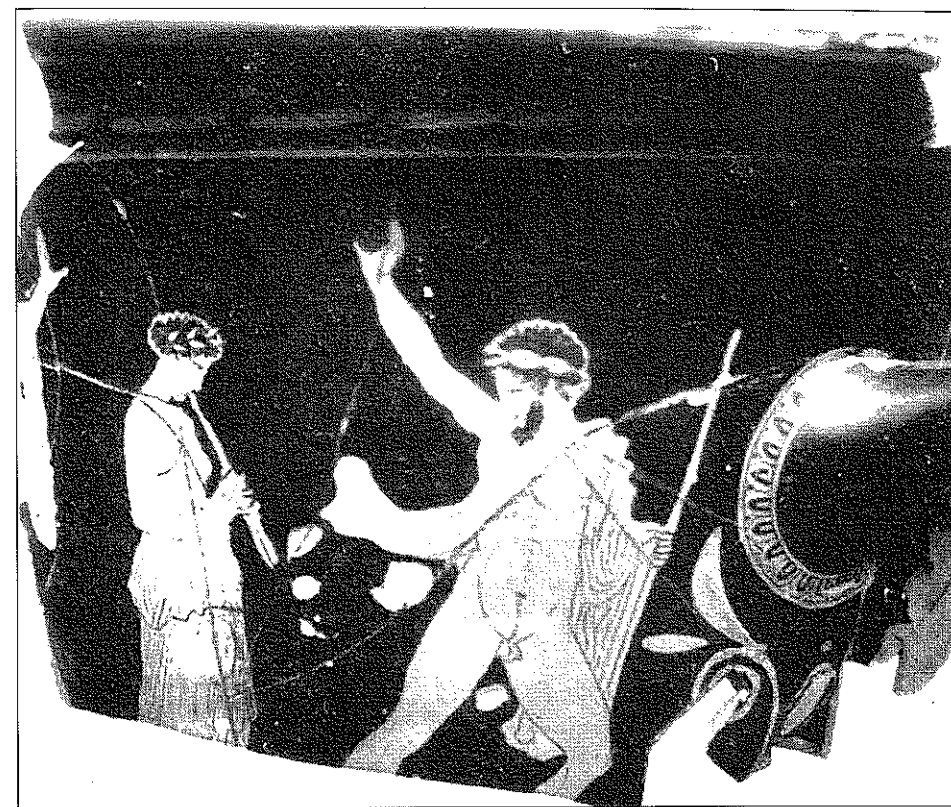
6) Pelike attica a figure rosse (collocata ai piedi dello scheletro).

Lato A – Uomo barbuto che sta davanti ad un'erma itifallica.

Lato B – Donna avvolta nel mantello.

Bibliografia:

P. ORLANDINI, in «NSc», Roma, 1971, pp. 129-132, fig. 206 (A, B).



Tb. 96. Sarcofago di gesso alabastrino con orientamento E-O, già violato.

1) **FRAMMENTO DI CRATERE A CAMPANA ATTICO A FIGURE ROSSE**. Inv. V. 1809. Circa 430 a.C. Cerchia del Pittore di Kleophon.

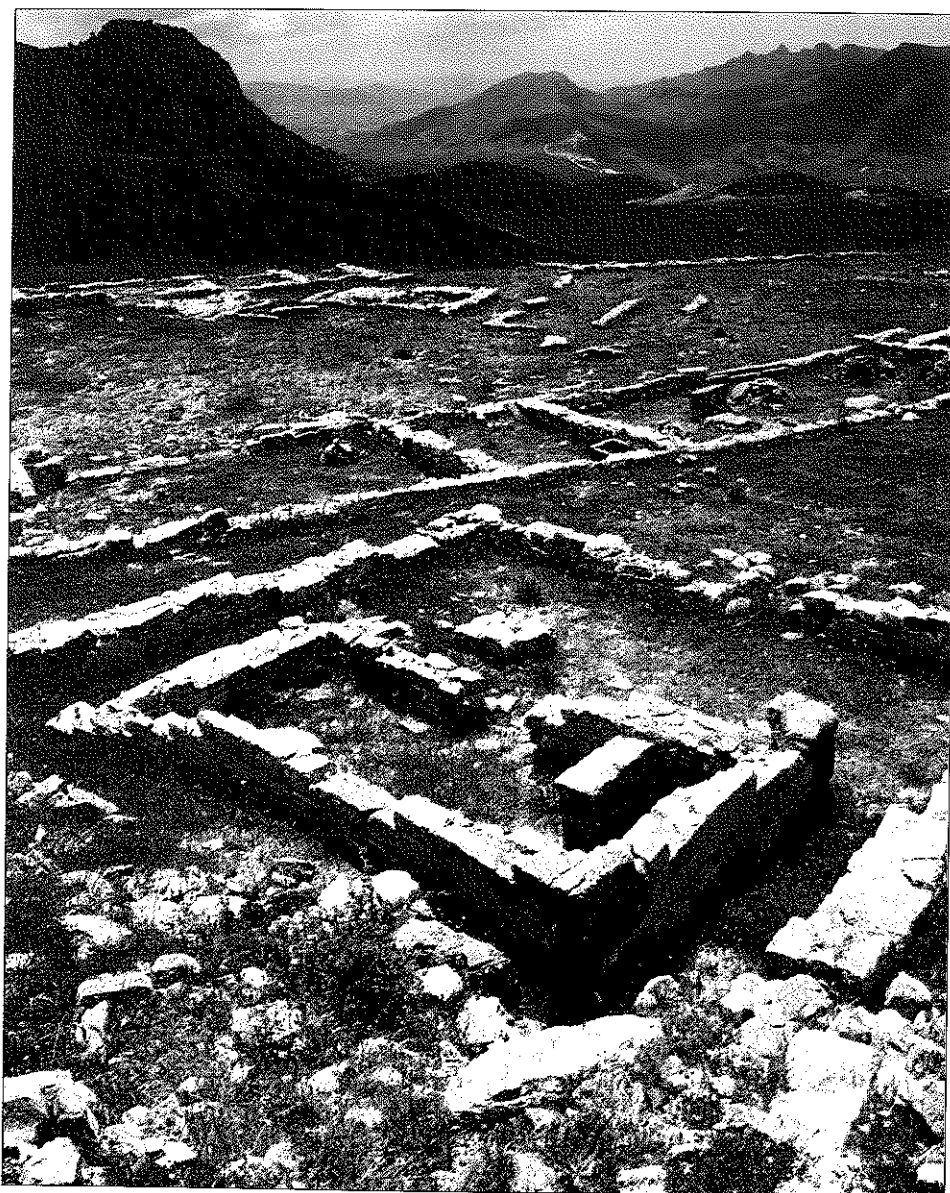
Lato A – Scena di komos. A sinistra suonatrice di *aulos* vestita di lungo chitone pieghettato con il capo coronato di alloro, suona il suo strumento, mentre di fronte a lei danza un uomo barbuto e coronato di alloro, interamente nudo, reggente un mantello. Dietro l'auletris è possibile intravedere il braccio di un altro comasta che danza.

Lato B – Tre efebi ammantati.

2) Strigile in bronzo.

Bibliografia:

P. ORLANDINI, in «NSc», Roma 1971, pp. 139-140, fig. 223.



Santuario extra - urbano di Monte Adranone

Il panorama delle raffigurazioni musicali sulle ceramiche a figure nere e a figure rosse provenienti dalle necropoli di Agrigento propone la rappresentazione di strumenti a percussione, a fiato e a corde. L'osservazione dell' iconografia musicale mette in evidenza che i *krotala* sono raffigurati sulle lekythoi e le anfore a figure nere del VI e V se-

colo a.C. Su due lekythoi, nello stesso periodo, è presente anche la *kithara*.

Nell'arco di tempo compreso fra il 470 e il 420 a.C., gli strumenti musicali più rappresentati sono la *lyra* e l'*aulos*.

La *lyra* è presente in sei crateri, un'*hydria* e una *oinochoe* a figure rosse. Solo in due casi, su un cratere a figure rosse della metà del V secolo a.C., è rappresentato il *barbitos*.

L'esame dell'iconografia musicale delle ceramiche provenienti dalle necropoli di Agrigento e del suo territorio evidenzia che gli strumenti musicali trovano una precisa collocazione all'interno dei contesti mitici e narrativi.

Le rappresentazioni musicali subiscono alcune trasformazioni nel corso del tempo per effetto dell'evolversi delle credenze religiose e il culto dei morti e, probabilmente, rispondono al desiderio di deporre nell'ultima dimora i soggetti adatti ad esprimere quel sostrato religioso mediterraneo³² assimilato e compreso dalle popolazioni indigene siceliote.

32) D. NOVELLONE, *Testi e monumenti*, in «PP», CXXXVIII, 1971, pp. 219-220.



CAPITOLO III

*L'iconografia musicale delle ceramiche
attiche e magnogreche da siti vari
del Museo Archeologico Regionale
di Agrigento. Catalogo.*

Il 24 giugno del 1967 venne inaugurato ad Agrigento il nuovo Museo Archeologico in contrada San Nicola, nella zona sacra dell'antica Akragas. Una costruzione adatta ad ospitare le collezioni vascolari, i reperti e le testimonianze archeologiche raccolte negli anni, fino a quel momento esposte al Museo Civico di Agrigento. Proprio nel Museo Civico erano state collocate le collezioni di vasi attici e magnogreci dei Baroni Giudice e quelle di Antonino Giuffrida (rispettivamente nella Sala della Ceramica Greca e nella Sala del Medagliere) costituitesi nel XIX secolo, delle quali è impossibile conoscere la provenienza, né tanto meno il luogo di rinvenimento.

Le collezioni vascolari furono poi acquistate negli anni cinquanta dalla Regione Siciliana per conto della Soprintendenza alle Antichità di Agrigento. Nel progetto di costruzione del nuovo Museo Nazionale venne previsto uno spazio idoneo a valorizzare il ricco patrimonio proveniente dal Museo Civico.¹ Tali collezioni, trasferite nella nuova struttura, sono oggi esposte nella sala III, dedicata a Ettore Gabrici, del Museo Archeologico Regionale di Agrigento ed il criterio di esposizione segue un rigoroso ordine cronologico dei vasi attici a figure nere e a figure rosse, quelli greco italoti del V-IV sec. a.C. e quelli sicelioti del IV sec., che ho qui mantenuto.² I reperti con iconografia musicale sono ventiquattro. Quelli a figure nere comprendono quattro anfore, due crateri e sei lekythoi e quelli a figure rosse, undici crateri, una lekythos e due coperchi rispettivamente di una lekane, e di una pisside.

1) P. GRIFFO, *Il Museo archeologico di Agrigento*, Agrigento, Rotary Club, 1967, p. 8.

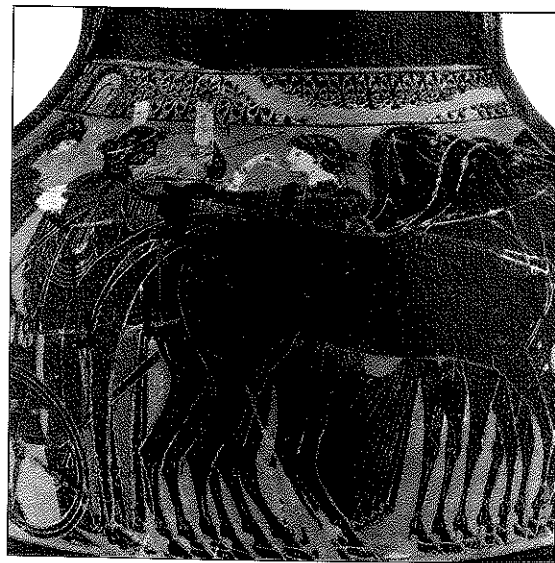
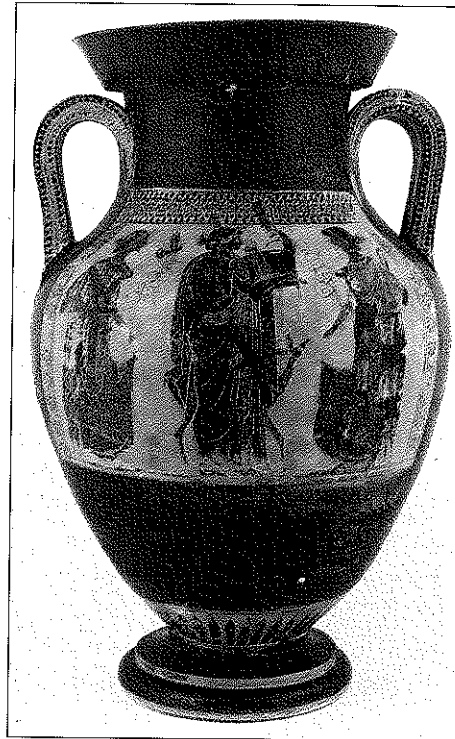
2) P. GRIFFO - G. ZIRRETTA, *Agrigento Museo Civico*, Palermo, Ibis, 1964, p. 21 e p. 87; P. GRIFFO, *Il Museo Archeologico Nazionale di Agrigento*, Palermo, Pezzino, 2000, pp. 76-78.

Anfora attica a figure nere.

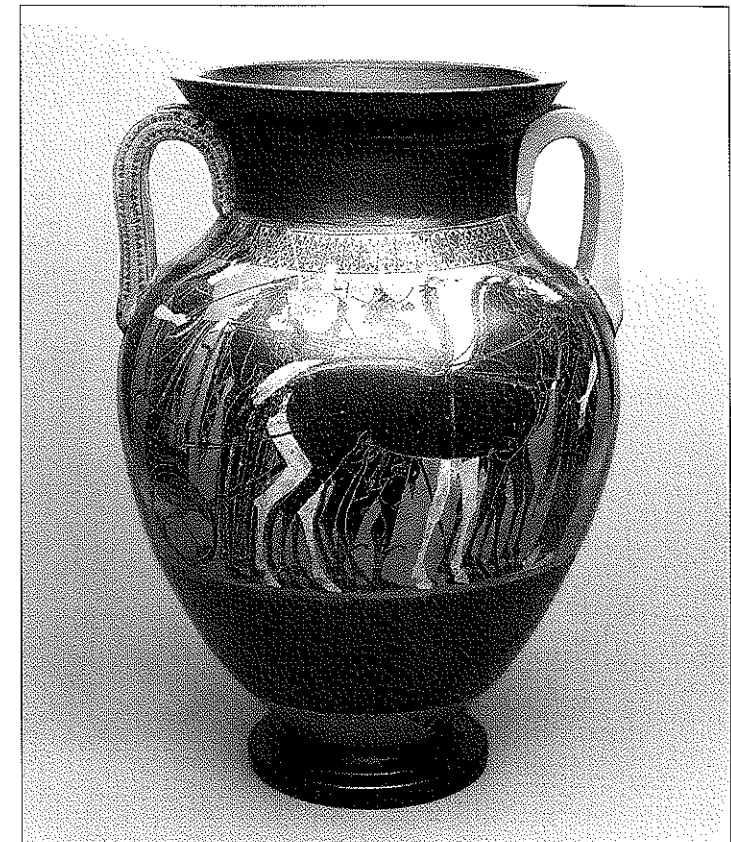
COLL. DELL'EX MUSEO CIVICO DI AGRIGENTO. Inv. C. 1954.
530-510 a.C.

Lato A – Athena su quadriga. Apollo accanto a lei, dietro il cocchio, ammantato, suona la *kithara*. Quasi completamente nascosta è una figura femminile che volge il capo verso Athena, facendo un cenno di saluto con la mano destra. Dietro i cavalli Hermes con petaso e calzari alati volge il capo verso il centro della scena.

Lato B – Al centro è raffigurato Apollo che suona la *kithara* appoggiandola al braccio sinistro. Accanto ad Apollo vi è una piccola cerbiatta. Ai lati del dio e rivolte verso di lui, Artemide e Latona con la medesima accoglienza di Apollo.



Bibliografia:
Corpus Vasorum Antiquorum (d'ora in poi *CVA*), Agrigento, tav. 14, 1-2 e tavv. 15, 16; *ABV*, p. 400, n° 2. Attribuita dal Beazley al Pittore di Dikaioi; *Veder Greco*, pp. 218-219 (A, B).



Anfora attica a figure nere.

COLL. DELL'EX MUSEO CIVICO DI AGRIGENTO. Inv. C. 1531.
510-500 a.C.

Lato A– Athena, su quadriga con Apollo, Ermes, Artemide, regge le briglie dei quattro cavalli. Apollo, in secondo piano, è in atto di suonare la *kithara*, i cui bracci sono sovraddipinti in bianco.

Lato B– Al centro Dioniso stante che solleva un kantharos. Dietro di lui, Arianna tiene un fiore dal lungo stelo, mentre alle sue spalle un satiro tiene una kylix.

Bibliografia:
ABV, p. 367, n° 94. Attribuita dal Beazley alla cerchia del Pittore di Edimburgo; T.H. CARPENTIER, *Beazley Addenda: Additional References to ABV, ABV² and Paralipomena*, comp. by L. Burn- R. Glynn, Oxford 1982 (d'ora in poi *Addenda*), p. 47, 367. 94; *CVA*, Agrigento, tav. 11, 1-2; K. KERÉNYI, *Dionysos*, Munchen-Wien, 1976, p. 148, fig. 40; E. DE MIRO, *La Valle dei Templi*, Palermo, Sellerio, 1994, tav. 37 (A). G.P. PUGLIESE CARRATELLI, G. FIORENTINI, *Museo Archeologico*, Palermo, Edizioni Novecento, 1992, pp. 38-39.

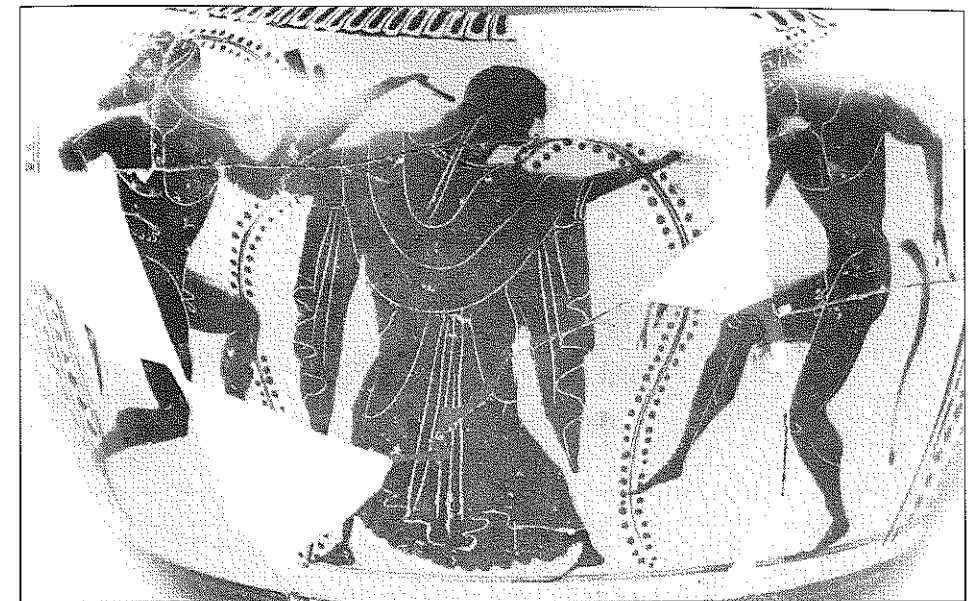
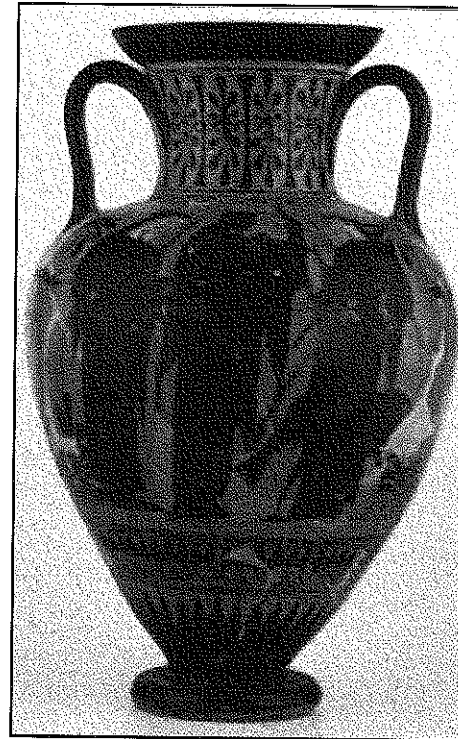
Anfora attica a figure nere.

EX COLL. GIUDICE, GIÀ AL MUSEO CIVICO DI AGRIGENTO. Inv. R. 138.

Fine del VI sec. a.C.

Lato A – Al centro Apollo ammantato e di profilo in atto di suonare la *kithara*, volge il suo sguardo a destra verso una delle divinità femminili. Tra queste è rappresentata una cerva pascente.

Lato B – Partenza di guerrieri. Al centro un oplita e un arciero, accanto a questi un cane retrospiciente. Una figura femminile, che guarda verso sinistra ha i capelli raccolti in un *sakkos*.



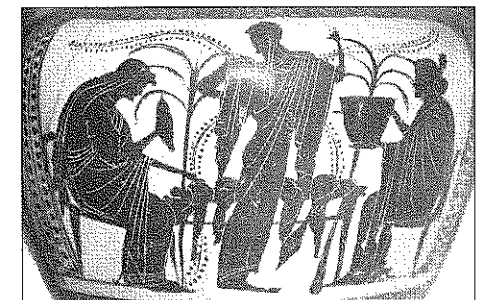
Cratere a colonnette attico a figure nere.

EX COLL. GIUDICE, GIÀ AL MUSEO CIVICO DI AGRIGENTO. Inv. R. 142.

520-510 a.C.

Lato A– Cerimonia rituale con al centro una figura femminile. Accanto a lei una trapeza su cui sono appoggiati dei cibi. Ai due lati altre figure femminili: quella di sinistra tiene un brandello di carne, quella di destra un grande *skyphos*.

Lato B– Menadi e satiri: la menade



danza in mezzo a due satiri barbuti uno dei quali tiene dei *krotala* ed è retrospiciente.

Bibliografia:

P. GRIFFO – G. ZIRRETTA, *Agrigento Museo Civico*, Agrigento 1952, p. 103; *CVA*, tav. 22, 1-2. Attribuibili al Gruppo di Leagros.

Bibliografia:

ABV, p. 377, n° 235. Attribuita dal Beazley al Gruppo di Leagros; *Addenda*, 100; *CVA*, Agrigento, tav. 3, 1-2 e tav. 4, 1-2; A. CALDERONE, *Una rappresentazione delle festività Thesmophoriche su un cratere di Agrigento*, in «Quaderni», II, pp. 41-50.



Anfora attica a figure nere.

COLL. DELL'EX MUSEO CIVICO DI AGRIGENTO. Inv. C. 1533.
530-500 a.C.

Lato A – Scena dionisiaca. Al centro Dioniso con il capo coronato di edera e lunga barba. Dietro di lui, di profilo, un capro. Alle spalle di Dioniso una menade tiene nella mano destra una oinochoe e nella sinistra sollevata, agita dei *krotala*. Un'altra menade è rivolta verso il dio.

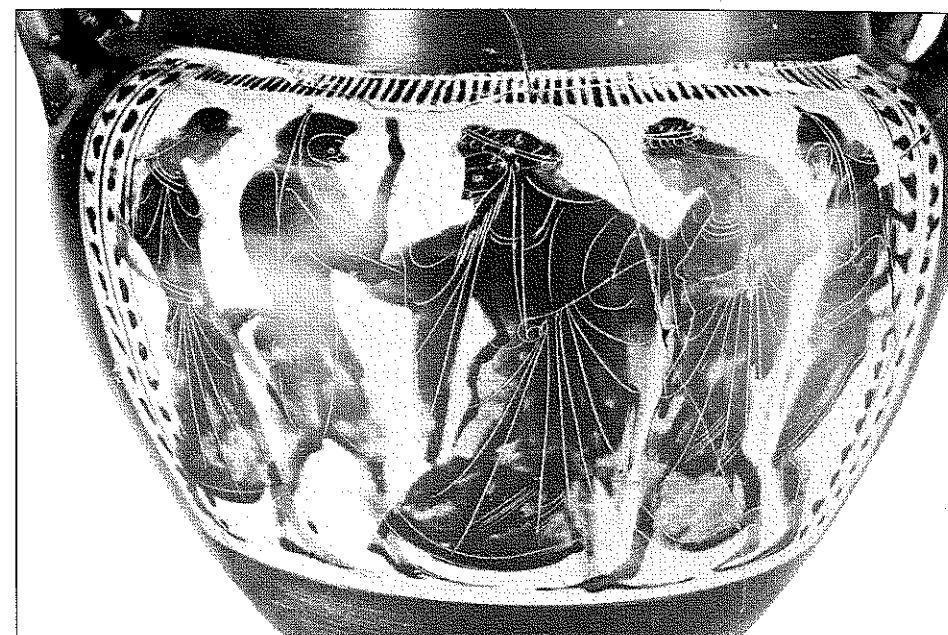
Lato B – Al centro Apollo verso



destra, ammantato, regge la *kithara* appoggiata al braccio sinistro. Dietro di lui una cerva. Alla destra di Apollo, rivolta verso di lui, una figura femminile.

Bibliografia:

CVA, Agrigento, tav. 24, 1-2 e tav. 25, 1-2; *ABV*, p. 374, n°192. Attribuita dal Beazley al Gruppo di Leagros.

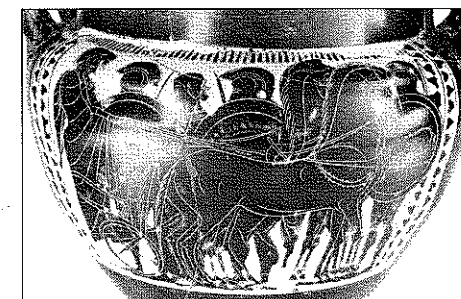


Cratere a colonnette attico a figure nere.

EX COLL. GIUDICE, GIÀ AL MUSEO CIVICO DI AGRIGENTO. Inv. R. 143.
Fine del VI a.C.

Lato A – Su una quadriga stanno un personaggio maschile che tiene le redini ed in secondo piano uno femminile. Seguono, in parte coperti dai cavalli una figura femminile e un altro guerriero. Sono presenti due temi: quello di partenza di guerrieri e quello di un carro nuziale.

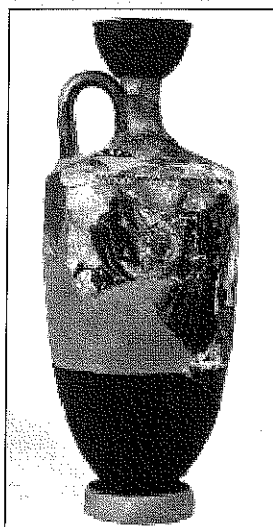
Lato B – Dioniso, al centro, incede verso destra. Dietro di lui un satiro



agita dei *krotala* seguito da una menade, di profilo rivolti verso il centro della scena. Dinanzi a Dioniso, una figura femminile coronata, forse Arianna è seguita da un satiro.

Bibliografia:

CVA, Agrigento, tav. 7, 1-2 e tav. 8, 1-2. Attribuibile al Pittore del Louvre C 11287.



Lekythos attica a figure nere.

COLL. DELL'EX MUSEO CIVICO DI AGRIGENTO.

Inv. C. 868.

Inizio del V sec. a.C.

La scena rappresenta una movimentata scena tra due satiri e due menadi. Un satiro è rivolto verso destra mentre una menade, che ha il corpo rivolto verso di lui, ma con il capo all'indietro. Seguono un secondo satiro ed una menade, entrambi rivolti verso destra. La menade tiene nella mano destra dei *krotala*.

Bibliografia:

CVA, Agrigento, tav. 51, 1-2. Attribuibile al Gruppo di Leagros.



Lekythos attica a figure nere.

COLL. DELL'EX MUSEO CIVICO DI AGRIGENTO.

Inv. C. 830.

Inizio del V sec. a.C.

Al centro della scena è rappresentato Dioniso, adagiato su una kline. Il dio, coronato e avvolto nell'himation, è retrospiciente. Seduta ai piedi della kline è una figura femminile, forse Arianna, che rivolta verso il dio tiene fra le mani una *kithara*. Ai lati due menadi su muli itifallici.

Bibliografia:

CVA, Agrigento, tav. 56, 1-3 e tav. 57, 3. Attribuibile al Pittore di Gela.

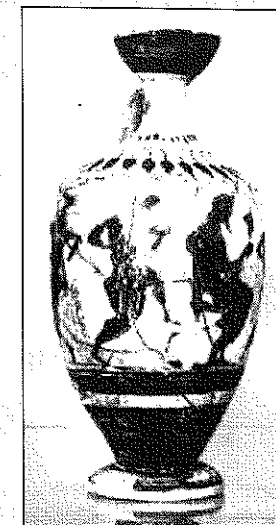
Lekythos attica a figure nere.

COLL. DELL'EX MUSEO CIVICO DI AGRIGENTO.

Inv. C. 831. Fine del VI -inizio del V sec. a.C.

Dioniso, avvolto nel mantello, è rappresentato seduto su un diphros di profilo verso destra ed è coronato e barbuto. Dinanzi a lui una menade incede danzando verso destra, volgendo il capo verso il dio. La menade, rappresentata con la mano destra sul fianco, tiene nella sinistra sollevata un oggetto (*krotala*?). Alle spalle di Dioniso una menade ed un satiro danzanti.

Bibliografia: CVA, Agrigento, tav. 61, 1-2 e tav. 63, 1; J. D. BEAZLEY, *Paralipomena. Additional to Attic Black-figure Vase-painter and Attic Red-figure Vase-painters*, Oxford, Clarendon Press, 1971² (d'ora in poi *Paralipomena*) p. 227. Attribuita dal Beazley alla classe di Atene 581, I.



Lekythos attica a figure nere.

COLL. DELL'EX MUSEO CIVICO DI AGRIGENTO.

Inv. R. 147.

Fine del VI -inizio del V sec. a.C.

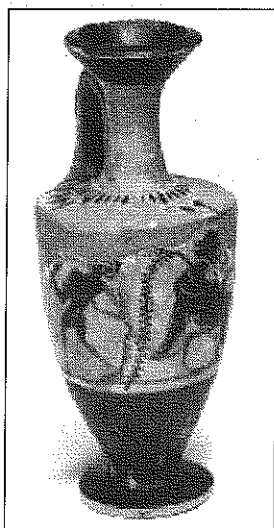
Tre menadi di profilo verso destra (la menade di destra è retrospiciente). Sono rappresentate in atteggiamento di corsa.

Quella di sinistra regge dei *krotala*, le altre due tengono un'asta decorata. Ai lati della menadi due satiri accovacciati.

Bibliografia:

CVA, Agrigento, tav. 51, 3-4; *Paralipomena*, p. 214; *ABL*, p. 205, n° 1 e p. 79, nota 6. Attribuita dalla Haspels al Pittore di Gela.





Lekythos attica a figure nere.

COLL. DELL'EX MUSEO CIVICO DI AGRIGENTO.

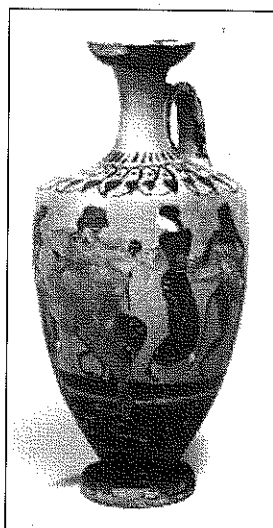
Inv. C. 809.

Fine del VI -inizio del V sec. a.C.

Al centro è rappresentato Dioniso, barbuto, coronato e avvolto nel mantello. Ai lati due satiri si allontanano, uno dei due agita dei *krotala* ed è retrospiciente.

Bibliografia:

CVA, Agrigento, tav. 74, 3-4. Attribuibile alla Classe del piccolo leone.



Lekythos attica a figure nere.

COLL. DELL'EX MUSEO CIVICO DI AGRIGENTO.

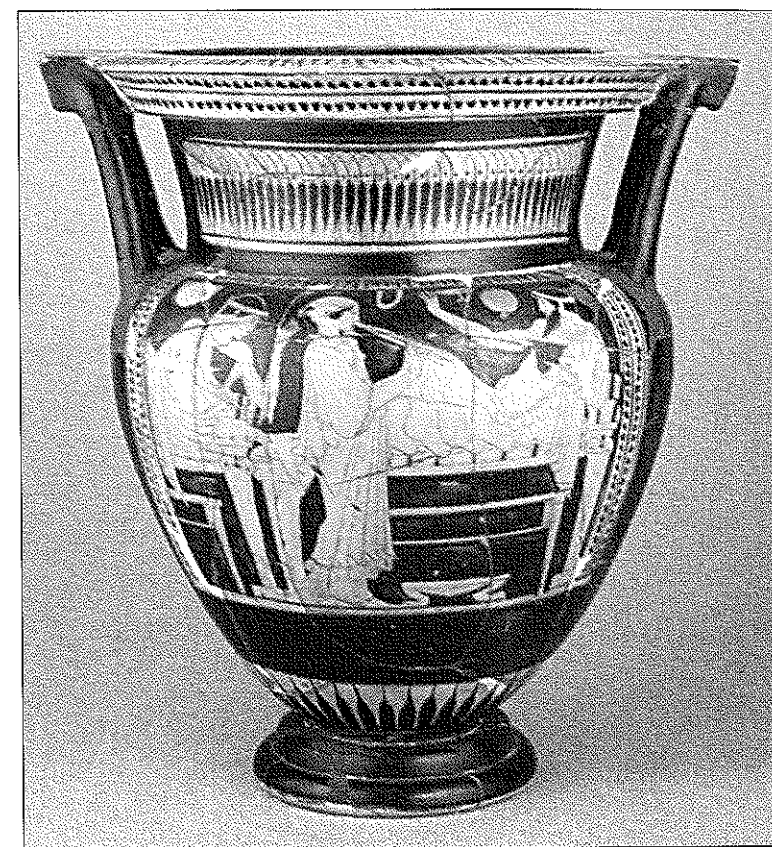
Inv. C. 834.

Fine del VI -inizio del V sec. a.C.

Al centro Dioniso seduto su un *diphros* rivolto verso destra. Il dio, con i capelli cinti da una tenia, tiene tra le mani un *rhyton*. Ai lati una menade agita dei *krotala*, mentre un satiro è in atteggiamento di danza.

Bibliografia:

CVA, Agrigento, tav. 62, 3-4. Attribuibile alla classe di Atene 581, I.



Cratere a colonnette attico a figure rosse.

EX COLL. GIUDICE, GIÀ AL MUSEO CIVICO DI AGRIGENTO.

Inv. R. 161. 470-465 a.C.

Lato A – Scena di simposio. Due uomini ammantati banchettano, l'uno barbuto tiene in mano uno skyphos, l'altro è ai piedi del primo e tiene anch'egli uno schyphos. In primo piano una suonatrice di *aulos*, di profilo a destra, con chitone e chioma raccolta nel sakkos. In alto pendono vasi potori.

Lato B – Scena di giovani danzanti resi di tre quarti. Al centro giovanetto muove velocemente verso sinistra, dietro di lui un altro giovanetto nudo si dirige in senso opposto, tenendo un corno potorio. Dall'altro lato un altro giovane personaggio regge uno skyphos.

Bibliografia:

ARV, p. 377, n° 1. Alla maniera del Pittore di Leningrado. G.P. PUGLIESE CARRATELLI, G. FIORENTINI, *Museo Archeologico*, Palermo, Edizioni Novecento, 1992, pp. 44-45.



Cratere a colonnette attico a figure rosse

COLL. DELL'EX MUSEO CIVICO DI AGRIGENTO.

Inv. C. 1539.

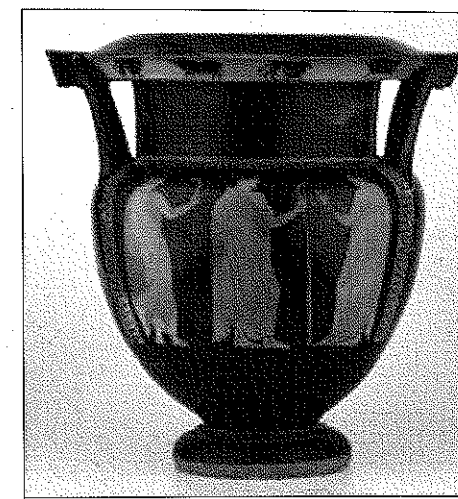
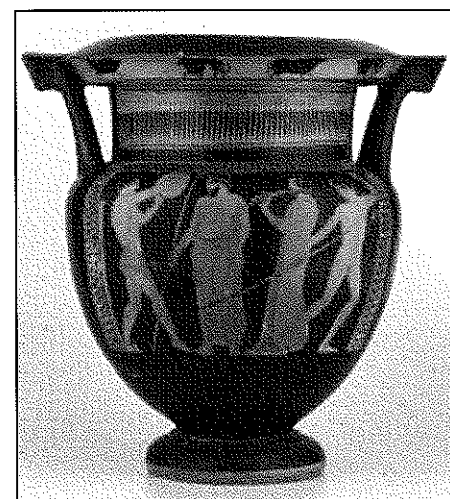
475-450 a.C.

Lato A – Due satiri barbuti protendono le braccia nell'atto di afferrare due menadi, l'una solleva contro di lui l'*aulos*, l'altra impugna il tirso.

Lato B – Scena di congedo. Al centro una figura coperta da ampio pannello, tiene un bastone nella destra; a sinistra un'altra figura tende il braccio verso la figura centrale. A destra una figura anch'essa ammantata, volge il capo verso il centro della scena.

Bibliografia:

J. D. BEAZLEY, *Attic Red-Figure Vase-Painter*, Oxford, Clarendon Press, 1963² (d'ora in poi *ARV*²) p. 548, n° 40. Pittore di Londra E 489.



Cratere a colonnette attico a figure rosse.

EX COLL. GIUFFRIDA GIÀ AL MUSEO CIVICO DI AGRIGENTO.

Inv. C. 2034.

455-450 a.C.

Lato A – Scena di palestra. Lanciatore di disco e lanciatore di giavellotto nudi in presenza del pedagogo e di suonatore di *aulos* dal lungo abito ornato.

Lato B – Tre giovani a colloquio.

Bibliografia:

*ARV*², p. 1089, n° 23. Pittore della Centauromachia del Louvre.



Cratere a campana a figure rosse.

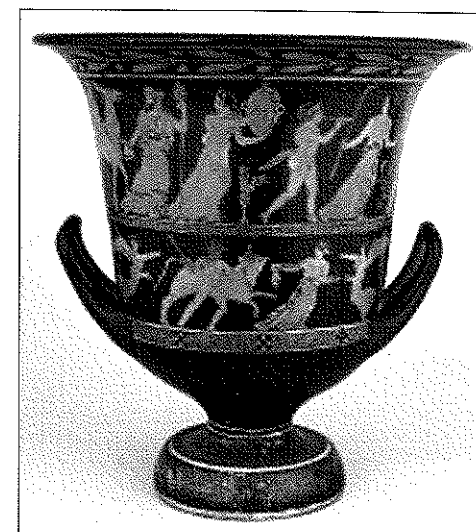
COLL. DELL'EX MUSEO CIVICO DI AGRIGENTO. Inv. C. 1582.
420 a.C. circa.

Lato A– Scena di simposio con due personaggi distesi su klinai che reggono ciascuno una kylix. Uno di loro è impegnato al gioco del kottabos. Una giovane donna suona l'*aulos* a sinistra della scena.

Lato B– Komos: tre giovani in movimento. Le figure laterali sono dirette verso quella di centro che tiene uno skyphos.

Bibliografia:

ARV², p. 698, n° 46. Pittore di Pantoxena, Gruppo di Polignoto; R. POLITI, *Quattro vasi fittili, Girgenti*, Tommaso Graffeo, 1829, p. 35, tav. II. G.P. PUGLIESE CARRATELLI, G. FIORENTINI, *Museo Archeologico, Palermo*, Edizioni Novecento, 1992, pp. 51-52.



Cratere a calice attico a figure rosse.

EX COLL. GIUDICE, GIÀ AL MUSEO CIVICO DI AGRIGENTO. Inv. C. 1581.

Fine del V sec. a.C.

Lato A – Registro superiore: corteo dionisiaco con il dio che regge il tirso e il kantharos. Lo precede un mulo itifallico cavalcato da Efesto che ritorna all'Olimpo. Gli stanno accanto in agitata corsa un satirello che suona l'*aulos* e una menade con un grande *tympanon*, un altro satiro regge anche lui l'*aulos*. Registro inferiore: Toro condotto da un giovane, figura femminile con phiale e oinochoe, ai lati della scena due Nikai.

Lato B – Registro superiore: figura femminile assisa con canestro di offerte in una mano e un tirso dall'altra, ai lati menadi.

Registro inferiore: corteo dionisiaco composto da due coppie di menadi danzanti separate da una colonnina dorica.

Tra le varie figure sui due registri le iscrizioni sui personaggi (Efesto e Dioniso) e *kalé, bella*, su ciascuna menade.

Bibliografia:

ARV, p. 844, n°2. Attribuita al Pittore di Lugano; E. GABRICI, *Vasi inediti di Palermo e Agrigento*, in «Atti della Reale Accademia di Scienze, Lettere e Belle arti di Palermo», XV, 1928, p. 20, fig.7; *Paralipomena*, p. 482.



Cratere a campana a figure rosse.

COLL. DELL'EX MUSEO CIVICO DI AGRIGENTO. Inv. C. 2336.

Fine del V sec. a.C.

Lato A– Scena di simposio: due giovani stesi su kline sollevano la coppa nella mano destra. Tra questi in primo piano una suonatrice di *aulos*, vestita di lungo chitone a pieghe e un chitonisco decorato.

Lato B– Tre giovani stanti.

Bibliografia:
ARV², p. 572, n° 1.



Cratere apulo a figure rosse.

COLL. GIUFFRIDA, GIÀ AL MUSEO CIVICO DI AGRIGENTO. Inv. C. 2035.

Fine del IV sec. a.C.

Lato A– Menade, seduta su una roccia, regge con la mano destra un tirso e con la mano sinistra un *tympanon*. Innanzi a lei un giovane satiro poggia la gamba destra su un sostegno roccioso e porge alla menade un kantharos con la mano destra, mentre con la sinistra tiene una situla.

Lato B– Due giovani ammantati.

Bibliografia:
A. D. TRENDALL, *Red Figure Vases South Italy and Sicily*, Oxford, Clarendon Press, 1989, p. 82, n° 120 a.

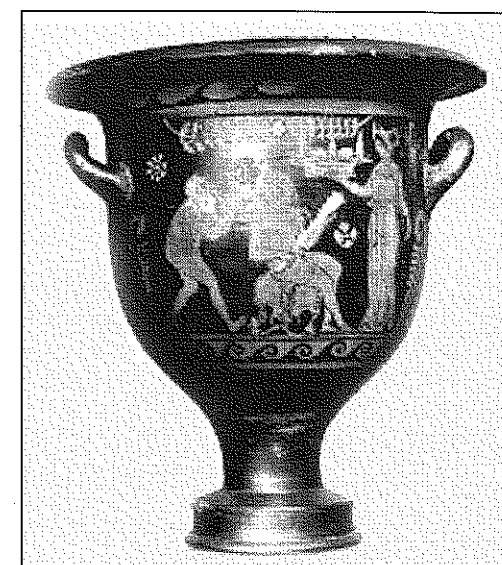


Grande coperchio apulo di lekane.

EX COLL. GIUDICE GIÀ AL MUSEO CIVICO DI AGRIGENTO. Inv. R. 197.
350-325 a.C.

Due donne: una tiene in mano un *sistron* a forma di scaletta e una corona mentre riceve un piccolo cigno da un erote alato. L'altra, che appoggiata ad una cassetta, accoglie un leprotto. Assiste alla scena un efebo assiso che ha deposto il mantello e tiene in mano un ramo e uno specchio.

Bibliografia:
P. GRIFFO, *Il Museo Archeologico di Agrigento*, Roma, Tipografia Nardini, 1987, p. 72.



Cratere apulo a campana a figure rosse.

EX COLL. GIUDICE GIÀ AL MUSEO CIVICO DI AGRIGENTO. Inv. R. 207.
330-320 a.C.

Lato A- Eracle, coronato, assiso su leontea, clava nelle mani, si volge indietro verso un vecchio satiro che suona l'*aulos*. Una giovane donna assisa reca un grande piatto di offerte.

Lato B – Tre giovani di profilo, coronati e ammantati.

Bibliografia:
A. D. TRENDALL, *Red Figure Vases South Italy and Sicily*, Oxford, Clarendon Press, 1989, p. 345, n° 61. Attribuito al Pittore di Varrese; P. GRIFFO-G. ZIRRETTA, *Agrigento Museo Civico*, Palermo, Ibis, 1964, p. 111.



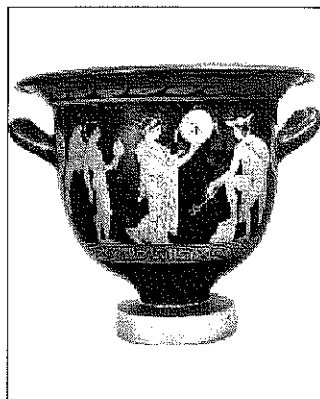
Cratere a campana apulo a figure rosse.

EX COLL. GIUDICE GIÀ AL MUSEO CIVICO DI AGRIGENTO. Inv. R. 178.

400 a.C.

Lato A – Donna vestita di chitone ed himation con *tympanon* nella sinistra avanza, seguita da un Erote con specchio, verso Hermes. Questi poggia la gamba sopra un rialto roccioso.

Lato B – Due efebi ammantati a colloquio, ai lati di una colonna dorica.



Bibliografia:

A. D. TRENDALL-A. CAMBITOGLU, *Apulian Red-figure Vase-painters of the Plain style*, Oxford, Clarendon Press, 1961, p. 14, n° 2. Attribuito al Pittore di Hearst; A. D. TRENDALL, *Early South Italian Vase-painting*, Oxford 1974, p.47, n° B 21.



Cratere a campana apulo a figure rosse.

EX COLL. GIUDICE GIÀ AL MUSEO CIVICO DI AGRIGENTO. Inv. R. 182.

330 a.C.

Lato A– Erote androgino alato, con giglio elaborato nella mano destra e corona con nastri svolazzanti nella sinistra, avanza verso una menade con *tympanon* che, vestita di chitone senza maniche, fugge in direzione opposta volgendosi indietro.

Lato B– Due efebi rabdofori, ammantati ai lati di una sezione di palma. In alto una finestra stilizzata.

Bibliografia:

A. D. TRENDALL-A. CAMBITOGLU, *Apulian Red-figure Vase-painters of the Plain style*, Oxford, Clarendon Press, 1961, p. 383, n°188. Attribuito al Pittore degli Inferi.

Coperchio di pisside siceliota.

EX COLL. GIUDICE GIÀ AL MUSEO CIVICO DI AGRIGENTO.

Inv. R. 187.

Circa 330 a.C.

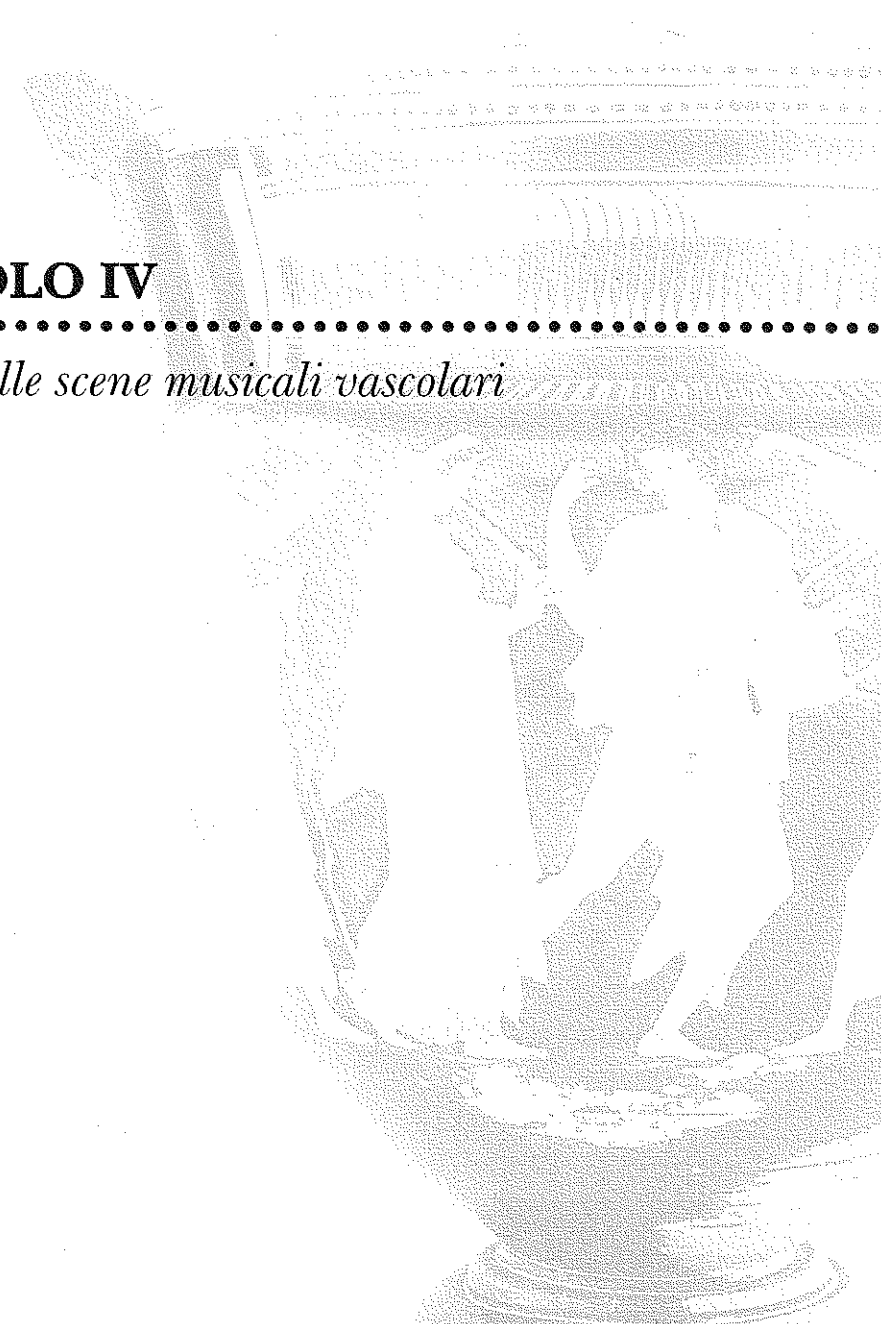
Scena di movimentata danza di satiri e menadi, con *tympanon*, tutti impugnanti il tirso. Al centro una donna seduta e un Erote alato stante.

Bibliografia:

P. GRIFFO, *Il Museo Archeologico Regionale di Agrigento*, Palermo, Pezzino, 2000, pp. 76-78, fig. 65. Attribuita al Gruppo del Pittore dello scacchiere (vicino al Pittore di Agave).

CAPITOLO IV

Lettura delle scene musicali vascolari



Le ceramiche attiche a figure nere e a figure rosse esposte al Museo Archeologico di Agrigento, provenienti dalle necropoli di Agrigento di Pezzino, Mosè, Poggio Giache, Monte Saraceno, Monte Adranone, Vassallaggi e quelle provenienti in siti vari evidenziano, oltre che diverse forme vascolari, un ampio panorama di scene musicali.

La varietà iconografica risente dell'evoluzione dell'ideologia funeraria che, nel periodo compreso fra la fine del VI e l'inizio del V secolo a.C., predilige figure del mondo mitico, mentre a partire dal 450 circa a.C., cominciano a comparire le tematiche funerarie, con riferimento al mondo dell'oltretomba.

Fra le divinità, sono presenti Apollo, unico dio del pantheon greco legato direttamente e in modo esplicito alla musica, Artemide, Athena ed Hermes, Eros e Dioniso. La raffigurazione del dio, insieme al suo seguito di satiri e di menadi che suonano e danzano, accompagnando talvolta Efesto all'Olimpo, è molto frequente nelle ceramiche di Agrigento.

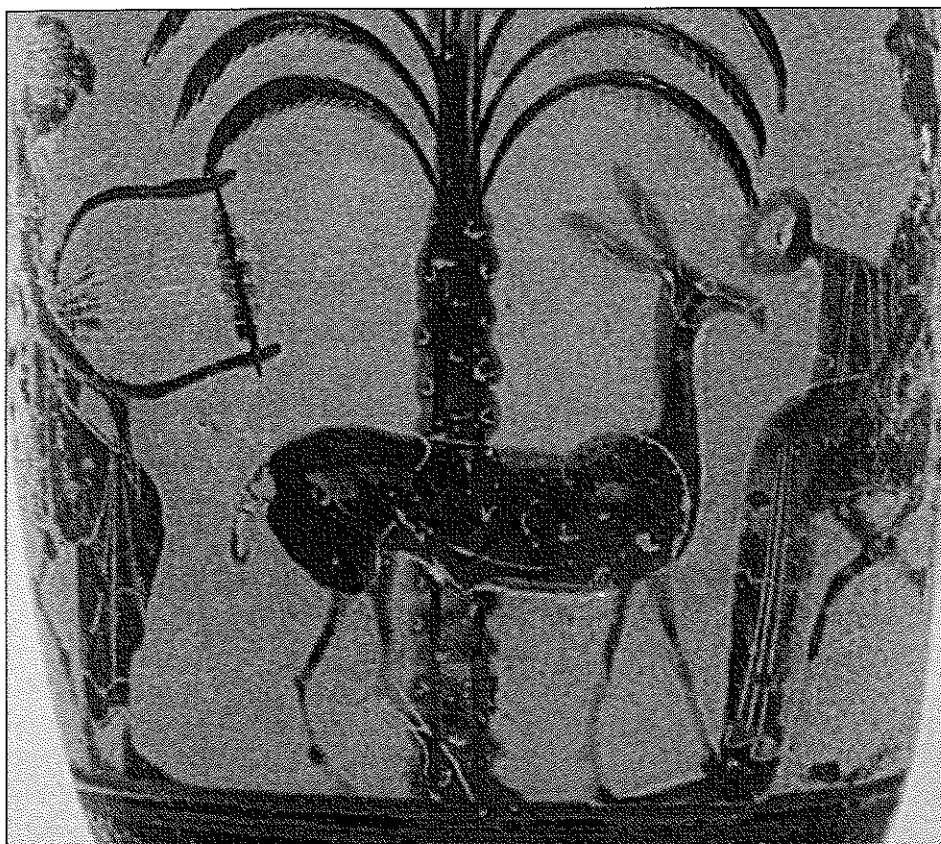
L'iconografia musicale sui vasi delle necropoli presenta anche la raffigurazione del simposio e del komos e scene di agoni ginnici e musicali.

Nelle scene con soggetto musicale delle ceramiche magnogreche conservate, anche queste al Museo di Agrigento, gli strumenti musicali assumono funzione simbolica all'interno delle pratiche funerarie, rituali e di culto.

Scene apollinee

Nella lekythos a figure nere AG. 22611 (tb. F/398) di Contrada Pezzino un personaggio maschile suona uno strumento musicale a corde. Seduta di fronte a lui una donna regge un oggetto rotondo.

Sulla lekythos sono raffigurati, oltre ai due personaggi, anche una palma, una cerva e due colonnine doriche. La palma, nel repertorio fi-



AG. 22611

gurativo del mondo greco rievoca la sfera apollinea ed in particolare la triade Apollo, Artemide e Latona. Secondo la notissima tradizione infatti, Latona aveva partorito a Delo i due fratelli, sorreggendosi ad una palma. Inoltre, la palma, conferirebbe al luogo raffigurato un carattere di sacralità.¹

Al centro della scena, una cerva, animale sacro ad Apollo. Ai lati, di due colonnine doriche, è raffigurata l'immagine di un santuario. E' possibile affermare che si tratti di una scena in cui il dio seduto di fronte ad Artemide suona uno strumento musicale a corde dipinto, in modo approssimativo, di cui è possibile riconoscere solo

¹) C. BÉRARD, *Anodoi, Essai sur l'imagerie des passages chthoniens*, Roma, Istitut suisse de Rome, 1974, p. 118.



AG. 23076

la sagoma: infatti, sulle lekythoi, vasi contenitori per l'olio delle offerte funebri, destinati ad un largo uso, le raffigurazioni sono spesso sommarie.

Anche sul lato posteriore dell'anfora a figure nere AG. 23076 (tb. 2) di Contrada Mosè, si può identificare in Apollo la figura centrale stante, che tiene in mano una grande *kithara*. Il dio veste un chitone ed un mantello e ha i capelli raccolti dietro la nuca.

Le due figure femminili sono entrambe rivolte verso Apollo e in esse si possono riconoscere Artemide e Latona: una delle due offre al dio un fiore.

Questo schema iconografico di riunioni di divinità alla presenza di Apollo è ricorrente nel VI sec. a.C., come nell'anfora a figure nere R.138, esposta nella sala III del Museo Archeologico di Agrigento, o come le rappresentazioni di Athena che guida la quadriga alla presenza di Hermes e Artemide nelle anfore a figure nere C.1531 e C.



C. 1531



C. 1954

1954: in tutti i casi il dio tiene in mano la *kithara*.² Nel VI sec. a.C. la *kithara* è lo strumento per eccellenza di Apollo³ ma anche il più rappresentato nei concorsi musicali e nei komos nuziali di dei e mortali.

La *kithara*⁴ aveva un'ampia cassa, una tavola di legno e grandi bracci. Le corde, avvolte intorno alla traversa, erano sette e potevano essere fatte vibrare con il *plektron*; era suonata solo dai poeti e citaristi di professione.⁵ Nell'inno omerico ad Apollo⁶ vengono messi in evidenza i caratteri più importanti del dio; egli è infatti musico,

2) S. SARTI, *Kitharis e kithara: origine e formazione di uno strumento musicale antico attraverso le fonti letterarie e figurative*, in «Xenia antiqua», II, 1993, p. 27; S. SARTI, *Gli strumenti musicali di Apollo*, in «Aion», XIV, 1992, pp. 96-103.

3) D. CASTALDO, *Il Pantheon musicale*, Ravenna, Longo, 2000 (d'ora in poi *Il Pantheon musicale*), pp. 15-37; D. CASTALDO, *Immagini della Grecia antica*, Bologna, Università degli studi di Bologna, 1993 (d'ora in poi *Immagini della Grecia antica*), pp. 7-9.

4) C. SACHS, *Storia degli strumenti musicali*, Milano, Mondadori, 1980, pp. 145-146. (d'ora in poi *Storia degli strumenti musicali*).

5) J. W. MCKINNON, s.v. «Kithara», *New Grove*, X, p. 88; G. COMOTI, *La musica nella cultura greca e romana*, Torino, EDT, 1991, p. 67.

6) *Inni Omerici*, III, trad. it. a cura di F. Cassola, Milano, Fondazione Valla- Mondadori, 1991, (d'ora in poi *Inni Omerici*) pp. 182-188.



V. 1506

arciere⁷ e profeta. Questi aspetti vengono ripresi nella ceramica già dal VI sec. a.C. ma il carattere di divinità della musica e della poesia è presente nell'iconografia già dal VII sec. a.C. e il suo attributo musicale è la *kithara*, successivamente la *lyra*.

L'oinochoe V. 1506 (tb. 65), della necropoli di Vassallaggi, appartiene al gruppo di ceramiche a figure rosse del V sec. a.C. dove le figure femminili, vestite di peplo, accanto al dio Apollo, non pongono dubbi sulla loro interpretazione: esse sono divinità femminili, le Muse, fin dall'antichità considerate l'essenza della poesia.⁸

Il pittore di Schuvalov ha spesso rappresentato Apollo e le Muse in contesti specificatamente musicali, come nell'oinochoe di Vassallaggi, dove la Musa tiene in mano una *lyra* *eptacorde*.⁹

Anche in un'altra oinochoe n° 9236 del pittore di Schuvalov, esposta al Museo di Gela, la Musa di fronte ad Apollo tiene in mano una

7) G. DUMÉZIL, «Suite» per voce e Apollo, in *Musica e mito nella Grecia antica*, a cura di D. Restani, Bologna, Il Mulino, 1995 (d'ora in poi *Musica e mito nella Grecia antica*), pp. 137-145.

8) *Il Pantheon musicale*, pp. 123-138.

9) A. QUEYREL, *Le Muse a scuola*, in *Musica e mito nella Grecia antica*, p. 109.



V. 1593

lyra eptacorde e l'iscrizione indica che si tratta di Calliope.¹⁰ E' presumibile che il personaggio femminile raffigurato nell'oinochoe di Vassallaggi, sia come quella di Gela, la musa Calliope con la *lyra*; questo particolare definisce dal V sec. in poi Apollo come Musagete.

Anche la *lyra*, come la *kithara*, era un liuto a giogo, ma, diversamente da questo, a guscio (di solito il carapace di una tartaruga), dalla quale partivano dei bracci che tenevano una traversa dove erano collegate delle corde di numero variabile, da tre a sette in epoca classica, messe in vibrazione dal *plektron*.¹¹

Si tratta certamente di tema apollineo quello raffigurato sul cratere a figure rosse V. 1593 (tb. 31) proveniente da Contrada Vassallaggi dove è rappresentato un personaggio maschile che suona la *lyra* davanti a due donne. La corona che egli ha sul capo e i rami che scendono dall'alto sono di alloro. Anche una delle figure femminili,

10) M. MARTELLI, *Oinochoai del pittore Shvvalov da Vassallaggi*, in «Bollettino d'Arte», LIII, 1968, p. 16 ss., figg. 5-6.

11) J. W. MCKINNON, s.v. «Lyra», 2, *New Grove*, XI, pp. 399-401; G. COMOTI, *La musica nella cultura greca e romana*, Torino, EDT, 1991, pp. 64-65.



AG. 4688

che tiene in mano un oggetto difficilmente definibile a causa delle incrostazioni (una corona?), si appoggia ad un alberello di alloro. E' possibile che si tratti di Museo fra le Muse.¹²

Il legame esistente fra le divinità femminili ed Apollo, probabilmente espresso nel cratere di Vassallaggi dalla presenza del motivo dell'incoronazione, unisce anche le Muse al primo dei poeti. Museo, il giovane con la *lyra* che prende la sua esistenza e anche il nome dalle dee e rappresenta il poeta esemplare, il modello di educazione raffinata cui tutti i giovani dovevano ispirarsi.

La *lyra* veniva utilizzata ampiamente nella musica greca, sia come sostegno alla voce del cantante, sia come strumento solista.¹³

Il dio Apollo è raffigurato su un altro cratere a campana a figure rosse AG. 4688 attribuito al pittore di Kleophon esposto nella sala III del Museo. In questo vaso, una scena di sacrificio al santuario delfico

12) M. MAAS e J. MCINTOSH SNYDER, *Strumenti a corde per dei e mortali*, in *Musica e mito nella Grecia antica*, pp. 63-75; A. QUEYREL, *Le Muse a scuola*, in *Musica e mito nella Grecia antica*, pp. 109-124.

13) C. SACHS, *La musica nel mondo antico*, Milano, Rusconi, 1992, pp. 225-226.



20335

esprime l'auctoritas di Apollo assiso sul tempio mentre, la solennità del corteo sacrificale è sottolineata dall'incedere e dalla compostezza dell'auletes.

Nella scena, anch'essa di sacrificio, del cratere a figure rosse 20335 di Monte Saraceno, la presenza dell'*aulos* sottolinea l'atteggiamento ieratico del sacerdote coronato di alloro e da una benda bianca. Si tratta di un rituale in cui si compie una *splanctomia*. Il giovane suonatore di *aulos* è, invece, completamente assorto nel proprio compito.¹⁴

Scene dionisiache

All'atmosfera composta e solenne che caratterizza le scene apollinee si contrappone quella in cui compare Dioniso. Nelle ceramiche

14) F. LISSARRAGUE, *L'immaginario del simposio greco*, Roma-Bari, Laterza, 1989 (d'ora in poi *L'immaginario*), p. 160.

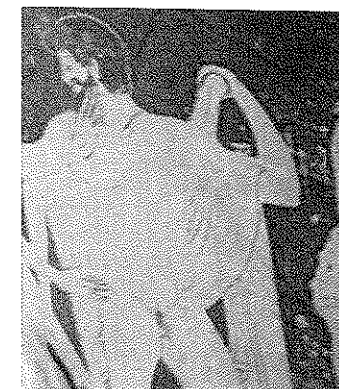
delle necropoli di Agrigento la raffigurazione di dio¹⁵ e del suo corteggio di satiri e menadi è attestato in un numero cospicuo di vasi. Il rapporto fra il culto di Dioniso e la musica è ampiamente documentato nelle pitture vascolari dove il dio del vino e della natura selvaggia è circondato dai personaggi del tiaso che suonano strumenti musicali nei komoi e simposi alla sua presenza.

Nelle scene dionisiache della ceramica a figure nere del VI sec. a.C. si evidenzia una predilezione per i *krotala*, lo strumento musicale più rappresentato. Si tratta di un idiofono il cui suono veniva prodotto attraverso il percuotimento delle due parti, di cui era formato, legate da una cerniera; poteva essere di legno, di metallo o di altro materiale¹⁶ e aveva forma di stivale.¹⁷

I *krotala*, insieme all'*aulos*, al *tympanon* e ai *kymbala*, erano considerati strumenti in grado di favorire la trance; essi acquistano un potere simbolico più importante di quello evocativo dei suoni prodotti dai medesimi strumenti per il loro ruolo fondamentale nell'esperienza dell'estasi.

L'iconografia musicale legata a Dioniso esalta una visione notturna e segreta di un torbido mondo oscuro e impenetrabile, una misteriosa e incomprensibile forza che sgorga da ogni forma vivente e che coglie l'uomo quando si trova in mezzo alla natura. Questa forza influenza sia positivamente che negativamente, procurando l'*enthousiasmos*, componente essenziale del culto estatico di Dioniso; le pratiche femminili, ad esso connesse, con danze e canti, rendevano possibile lo smarrimento della psiche.¹⁸

La trance, secondo la prospettiva etnomusicologica, sarebbe determinata dai condizionamenti culturali in cui si svolgono i riti di possessione¹⁹ anche se il ruolo degli strumenti musicali, come è eviden-



Krotala.

15) *Il Pantheon musicale*, pp. 79-108; *Immagini della musica della Grecia antica*, pp. 9-13.

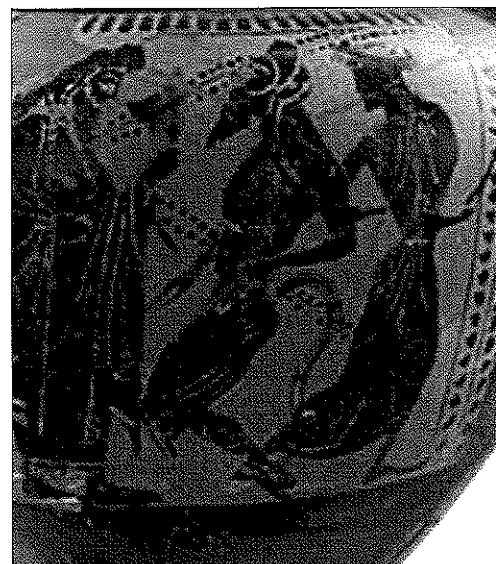
16) J. W. MCKINNON, s.v. «Crotalum», *New Grove*, V, p. 64; G. COMOTTI, *La musica nella cultura greca e romana*, Torino, EDT, 1991, p. 78.

17) C. SACHS, *Storia degli strumenti musicali*, p. 171.

18) H. JEANMAIRE, *Dioniso*, Torino, Einaudi, 1972, pp. 158-187.

19) G. ROUGET, *Musica e trance*, Torino, Einaudi, 1986, pp. 109-111.

ziato, nelle *Baccanti* di Euripide,²⁰ era indispensabile alla produzione di ritmi sfrenati, delle melodie e dei canti che accompagnavano la concitazione del corteccio dionisiaco, dove non compaiono mai strumenti a corde. I *krotala*, che non avevano altra funzione che quella di produrre suoni secchi, scandivano il ritmo della danza, come nelle anfore AG. 22625 e AG. 22624 (tb. 103) della necropoli Pezzino, dove alla presenza del dio, le menadi si abbandonano a movimenti convulsi, resi espliciti dalle mani alzate.



Sb. 12829

Dal 530 a.C. in poi, sulla produzione a figure nere, lo schema iconografico è molto codificato e ripetitivo. Nell'anfora S/12 (tb. 1276) di Contrada Pezzino, nel cratere Sb. 12829 (tb. 89) di Monte Adranone, Dioniso, barbuto e coronato, indossa un pesante chitone, tenendo in mano il kantharos e un ramo di edera, simbolo della vegetazione.

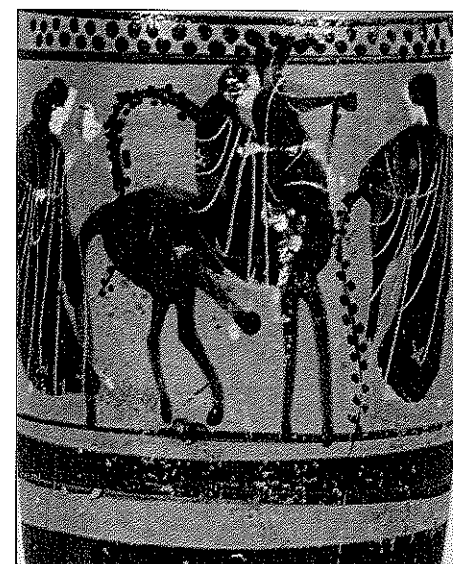
Il kantharos è il segno distintivo del dio, emblema del suo potere che dispensa il vino e l'ebbrezza. I *krotala* sono suonati, generalmente, dalle menadi.

Solo in tre casi, ad Agrigento, sulla lekythos di Monte Saraceno, sulla lekythos S/115 (tb. 1821) e l'anfora AG. 22595 (lato B; tb. 936) di Pezzino, sono i satiri che suonano i *krotala*.

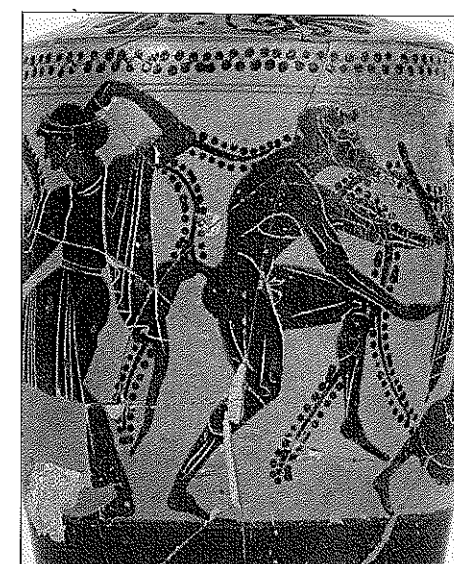
Oltre alle illustrazioni dei personaggi del tiaso alla presenza di Dioniso, esistono rappresentazioni di scene musicali in cui il dio è assente.

Le caratteristiche di queste scene rimangono invariate per la presenza dei satiri e delle menadi che esprimono la loro concitazione con la musica e la danza. Le menadi cavalcano il mulo di Dioniso, come sulla lekythos AG. 22639 (tb. F/357) della necropoli Pezzino, dove una

20) A. BÉLIS, *Musica e trance nel corteccio dionisiaco*, in *Musica e Mito nella Grecia antica*, pp. 271-281.

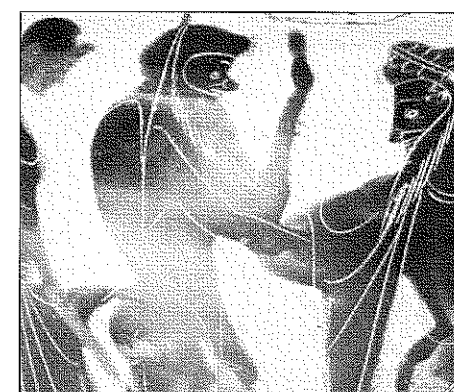


AG. 22639



AG. 22610

di loro prende il posto del dio, mentre le altre due, anch'esse nella scena, suonano i *krotala*, oppure, sempre in assenza del dio, come nella lekythos AG. 22610 (tb. F/416), un satiro itifallico ostenta la sua eccitazione sessuale mentre tenta di afferrare una menade.



R. 143

La produzione a figure nere del VI sec. a.C. con soggetto dionisiaco, ad Agrigento, come si è rilevato, evidenzia la presenza dello schema più diffuso, definibile "ternario", con Dioniso che non prende parte né alle danze dei personaggi del suo corteccio, né suona strumenti musicali, compito che, come è stato sottolineato, è assolto dai satiri e dalle menadi.

Infatti nel cratere R. 142, nell'anfora C. 1533, e nelle lekythoi C. 868, C. 831, R. 147, C. 809 e C. 834, i personaggi del tiaso, con o senza la presenza del dio, anche in questi esempi, compiono movimentate danze al ritmo dei *krotala*. Nel cratere R. 143, inoltre, circondata da satiri e menadi, compare una figura femminile, probabilmente Arianna, compagna di Dioniso, accanto al suo mitico sposo.

Una analoga scena è raffigurata nella lekythos C. 830, dove Arianna, accanto alla quale vi sono due menadi che cavalcano muli itifallici, regge una *kithara* dalla cassa arrotondata, particolare abbastanza inusuale per il contesto dionisiaco.²¹

Nelle ceramiche a figure rosse del V sec. a.C. provenienti dalle necropoli di Agrigento, con tema dionisiaco, l'elemento musicale ricorrente è costituito dai satiri che suonano l'*aulos*, strumento legato al mondo del dio, raramente suonato dalle menadi, quasi sempre dai loro ibridi compagni, come nel cratere a colonnette V.1524 (tb. 69) di Vassallaggi.

L'*aulos* era un aerofono ad ancia doppia, (anche se non si esclude l'esistenza di strumenti dotati di ance semplici, di livello più basso) di legno, di osso, di bronzo o di canna, formato da due tubi separati, imboccati direttamente, entrambi dotati di fori di diteggiatura.

Per praticare la respirazione circolare, che consentiva il suono continuo, il suonatore indossava una museruola di cuoio, la *phorbeia*, spesso rappresentata nelle pitture vascolari.²² L'*aulos* era lo strumento per eccellenza dei rituali dionisiaci: esso era in grado di procurare la "*mania*",²³ lo stato di trance causato dalla possessione divina.²⁴

Lo strumento a fiato era molto diffuso nel mondo greco anche se l'educazione musicale veniva impartita con la *lyra* e non con l'*aulos*.

Nel cratere a calice V. 1573 (tb. 30) un satiro seduto su una grossa anfora vinaria, rievoca il rapporto fra Dioniso, il vino e la musica. L'anfora simboleggia lo stretto legame che unisce il komos e il simposio, i due momenti dello stare insieme attorno al vino.



La *phorbeia*.

21) *Il Pantheon musicale*, pp. 147-148.

22) C. SACHS, *Storia degli strumenti musicali*, pp. 156-159.

23) G.T. ROUGEI, *Musica e trance*, trad. it., Torino, Einaudi, 1986, p. 109.

24) H. JEANMAIRE, *Dioniso*, Torino, Einaudi, 1972, p. 133.

Nel cratere attico V. 1701 (Tb. 28) di Vassallaggi l'atmosfera che pervade la scena, sembra infondere un senso di serena tranquillità.

Non c'è traccia delle danze frenetiche, delle melodie vortici-ose o del ritmo cadenzato del komos: il satiro tiene in mano l'*aulos* come se avesse terminato di suonarlo da poco, mentre la menade, che poggia il piede sulla roccia come il suo compagno, sembra ancora assorta e assorbita dalla musica.

La presenza dell'alloro al centro suggerisce l'ipotesi che la scena abbia lo scopo di celebrare una vittoria teatrale.²⁵

Nelle scene dionisiache delle ceramiche a figure rosse provenienti da Agrigento sono anche rappresentati strumenti a corda, il *barbitos* e la *lyra*, che i pittori raffigurano già a partire dal V sec. a.C.

Il *barbitos* veniva suonato a mezzo di un plettro,²⁶ aveva una piccola cassa di risonanza e lunghi bracci ricurvi, produceva suoni gravi ed è raffigurato in scene di libagione o di banchetto oppure in presenza di satiri e menadi impegnati in danze più o meno movimentate.²⁷

Nelle scene sono anche enfatizzati i contenitori da vino come l'otre: il rapporto particolare fra il *barbitos* e il vino è avvalorato dalle raffigurazioni dello strumento, perlopiù, sui crateri destinati ad accogliere il liquido sacro a Dioniso.²⁸

Questi elementi si trovano nel cratere V. 1540 (tb. 70) proveniente



V. 1701

25) *Il Pantheon musicale*, p. 95.

26) C. SACHS, *Storia degli strumenti musicali*, p. 152.

27) J. W. MCKINNON, s.v. «Barbitos», *New Grove*, II, p. 142; G. COMOTTI, *La musica nella cultura greca e romana*, Torino, EDT, 1991, p. 65.

28) *Il Pantheon musicale*, p. 88.



V. 1540

da Vassallaggi, dove una menade suona il *barbitos* mentre un papposileno compie una vorticosa danza.

Sul cratere sono anche rappresentati l'otre, elemento che simboleggia il vino e un cerbiatto.

Il cratere a calice a figure rosse decorato su due registri Sb.12827 (dalla necropoli sud), di Monte Adranone, raffigura un satiro con il *barbitos* che partecipa al banchetto di Dioniso, mentre altri due compagni danzano. Un personaggio maschile suona l'*aulos*.

Il satiro suona il *barbitos* seduto alla destra di Dioniso ed una menade regge il tirso.

E' interessante notare la fusione dell'elemento dionisiaco con quello dei mortali anche nel cratere Sb. 12928 (tb. 43) di Monte Adranone, dove un satiro suona l'*aulos*, un altro si appoggia ad un bastone, mentre una figura femminile suona la *lyra eptacorde*.

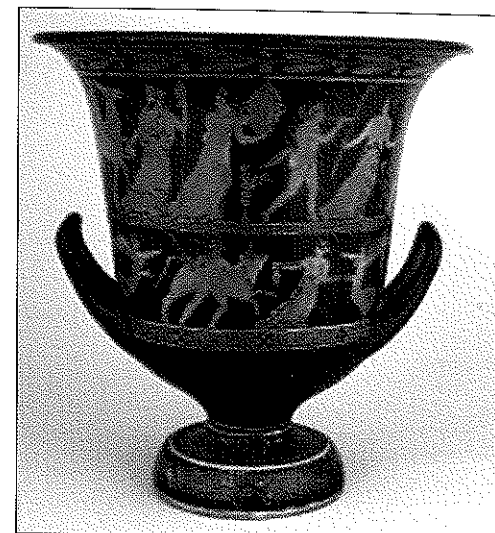
Questa influenza fra la sfera divina e quella umana, probabilmente, va messa in relazione con l'influenza fra le scene di simposio e i komos dei mortali.

La raffigurazione della *lyra* nei contesti dionisiaci, ben attestata nell'iconografia della ceramica del V sec a.C., non coincide con la tradi-

zione letteraria che, soprattutto dal IV sec. a.C., la mette in contrapposizione con l'*aulos*.²⁹

Legate al mondo dionisiaco sono anche le scene narrative in cui Efesto ritorna all'Olimpo sul cratere a figure rosse C. 1581, dell'ex collezione Giudice, ora esposto al museo di Agrigento.

Nel ritorno di Efesto all'Olimpo, proposto frequentemente dall'iconografia attica, un corteo di satirelli suona l'*aulos* e accompagna l'entrata del dio a cavalcioni su un mulo.



C. 1581

Al corteo, a volte, possono partecipare le menadi che suonano il *tympanon*, strumento musicale nella sua forma più semplice formato da un cerchio di legno o di metallo sul quale veniva tesa la pelle di bue; suonato, di solito, da donne per ritmare i passi di danza.³⁰

Il *tympanon* dei Greci era come il tamburo a cornice diffuso nell'area del Mediterraneo, percosso con la mano; non aveva sonagli e solo raramente era decorato.³¹

Hermes musico

Nel cratere attico a colonnette a figure rosse Sb.12724 (tb. 16) è rappresentato, tra un gruppo di divinità, Hermes che tiene in mano una *lyra*. Il dio, nelle fonti iconografiche, rivela la natura subalterna, perché non ha le facoltà che altri dei possiedono. Essendo un dio ver-

29) *Il Pantheon musicale*, p. 88.

30) J. W. MCKINNON, s.v. «Tympanum», *New Grove*, XIX, p. 301; G. COMOTTI, *La musica nella cultura greca e romana*, Torino, EDT, 1991, p. 77; A. BÉLIS, *Musica e trance nel corteggio dionisiaco*, in *Musica e Mito nella Grecia antica*, pp. 271-281.

31) A. BAINES, *Storia degli strumenti musicali*, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, 1995, p. 371; C. SACHS, *Storia degli strumenti musicali*, pp. 170-171.



Sb. 12724

satile compare sia in generiche riunioni di divinità, sia in contesti mitologici ben definiti.³²

Sul cratere di Monte Adranone, insieme ad Hermes, è raffigurato Dioniso con il tirso, il kantharos ed Eracle. La *lyra* occupa, a buon diritto, un posto nella mitologia, perchè nell'Inno a Hermes³³, è attribuita al dio l'invenzione dello strumento.

Secondo il mito, infatti, Hermes avrebbe costruito la *lyra* utilizzando il guscio di una tartaruga, ma di questo particolare nessun esempio è riportato nelle fonti iconografiche con riferimento chiaro al racconto. Nelle immagini che collocano il dio nel tiaso dionisiaco, la *lyra* resta, comunque, uno strumento neutro e non esplicita una connotazione propriamente dionisiaca, pertanto Hermes liricine non ha una funzione ben definita.

Nel cratere di Monte Adranone, dove Hermes indossa chitone e

32) *Il Pantheon musicale*, pp. 51-65.

33) *Inno omerico a Mercurio*, 24 ss.

calzari alati, viene sottolineato il suo ruolo di messaggero degli dei, anche se egli è illustrato come un personaggio secondario ai margini della rappresentazione.

La funzione di Hermes non si può collegare direttamente alla musica, anche se egli tiene la *lyra*, ma al mito dove viene esaltata la rapidità e la precisione dell'invenzione con la quale il dio costruì lo strumento. Nel racconto mitico, infatti, è evidenziata la capacità tecnica, piuttosto che quella propriamente musicale di Hermes.³⁴

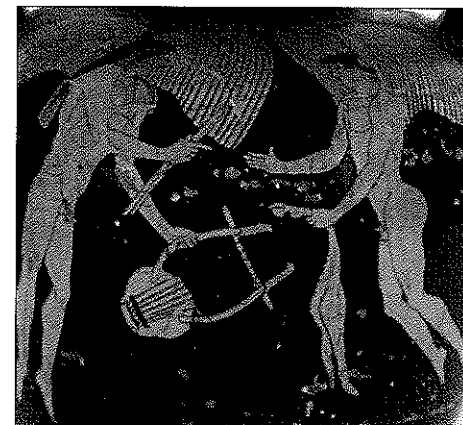
La storia dell'invenzione della *lyra* da parte di Hermes e la cessione di questa ad Apollo come risarcimento per la mandria rubata, probabilmente evidenzia il ruolo educativo dello strumento. Apollo ed Hermes sono entrambi associati alla formazione e alla crescita dei giovani, ma Apollo si approprierà degli elementi che collegano Hermes alla musica, mentre a questa divinità verrà affidato il ruolo di guida delle anime dei morti.³⁵

Eros musico

Nell'anfora di tipo nolano AG. 22215 (tb. 315), proveniente dalla necropoli di Contrada Pezzino, è raffigurato il familiare motivo, nella ceramografia attica, di due eroti in volo.³⁶

Eros musico compare solo nell'iconografia dei vasi a figure rosse e la sua presenza è stata interpretata come un'allusione alla poesia lirica capace di suscitare desiderio erotico. La *lyra* rimanda alle attività cui si dedicavano i giovani aristocratici ed è sinonimo di giovinezza, di bellezza e di spirito raffinato.

Questo tema evoca anche l'amore *omoerotico*: nell'anfora di Pezzino



AG. 22215

34) L. KAHN-LYOTARD, *La lyra di Hermes*, in *Musica e mito nell'antica Grecia*, pp. 185-188.

35) M. MAAS e J. MCINTOSH SNYDER, *Strumenti a corde per dei e mortali*, in *Musica e mito nella Grecia antica*, pp. 63-75.

36) *Il Pantheon musicale*, pp. 67-68.



V. 1536

un erote tiene una *lyra*, un altro ha in mano un pezzo di carne: si crea un'analogia dell'esaltazione dionisiaca, causata soprattutto dal vino, in relazione con la musica e il desiderio amoroso.

Nella scena sul cratere a calice di Vassallaggi V. 1536 (tb. 83), un erote allaccia il sandalo ad una figura femminile seduta. Fra i due personaggi è appesa una *lyra*, mentre un altro personaggio maschile assiste alla scena reggendosi ad un bastone.

Dalla metà del V sec. a.C., Eros compare insieme a strumenti musicali, solitamente la *lyra*, in scene legate alle attività femminili e anche la destinazione è connessa al mondo femminile.

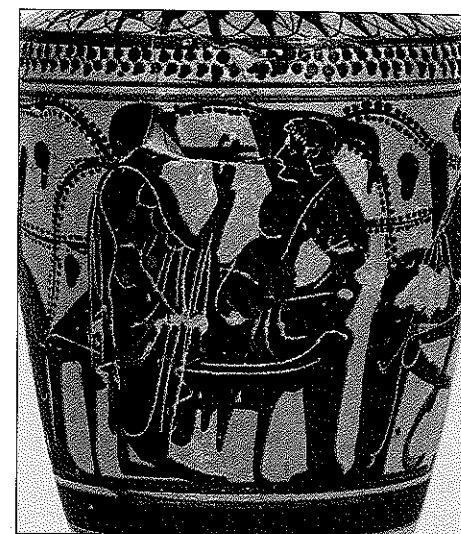
In molte di queste ceramiche la presenza di strumenti musicali appesi alle pareti e lo sgabello definiscono lo spazio chiuso della casa. La presenza dell'uomo nella scena, che osserva in una posizione leggermente distaccata, potrebbe essere interpretata come il desiderio di richiamare l'attenzione su un avvenimento da ascoltare e da osservare.

L'atto di Eros nei confronti della fanciulla rievoca un'allegoria d'a-

more oppure un rito, propizio alla giovane donna, verosimilmente una felice vita matrimoniale.³⁷

Scene di simposio e komos

Nell'iconografia delle ceramiche provenienti dalle necropoli di Agrigento vi è testimonianza di una fra le più frequenti rappresentazioni vascolari: il simposio. La lekythos a figure nere di Contrada Pezzino AG. 25598 (tb. 936) è una rappresentazione sintetica del simposio per la presenza di un solo commensale sdraiato su una kline che ascolta un suonatore di *aulos* con la testa rovesciata all'indietro tra due figure femminili ai lati della scena.



AG. 25598

Il tema del simposio sui vasi attici ha lo scopo di veicolare, attraverso le immagini, i valori connessi a questo avvenimento collettivo condiviso dai partecipanti con una procedura riflessiva: le immagini del cratere mettono in scena il suo proprio uso, quello di elemento centrale e indispensabile del simposio.³⁹

Il principio dell'equilibrio e della proporzione ispira "il bere insieme" e non si riferisce solo alla miscela del vino con l'acqua, ma anche ai piaceri sollecitati durante il simposio. L'atmosfera di familiarità e di amicizia, tesa a creare l'ideale armonia, veniva sollecitata stimolando tutti i sensi: musica e danza, profumi, conversazione, erotismo e naturalmente il vino erano indispensabili.⁴⁰

Sino al VI sec. a.C. i musicisti di professione, di solito con l'*aulos*,

37) C. ALBIZZATI, *Saggio di esegesi sperimentale sulle pitture funerarie dei vasi italo-greci*, in «Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia», XIV, 1919, p. 166; G. SCHNEIDER-HERMANN, *Di alcuni simboli su vasi dell'Italia Meridionale*, in «Magna Grecia», XI, 1976, pp. 5-7.

39) F. LISSARRAGUE, *Vases Grecs. Les Athéniens et leurs images*, Parigi, Hazan, 1999, pp. 24-41.

40) LISSARRAGUE, *L'immaginario*, pp. 25 ss.

erano uomini, poi l'iconografia introduce figure di suonatrici dello strumento. Queste in nessun caso erano le mogli dei convitati, piuttosto etere, musiciste di professione pagate per una sera e venute a partecipare alla gioia del cratere.

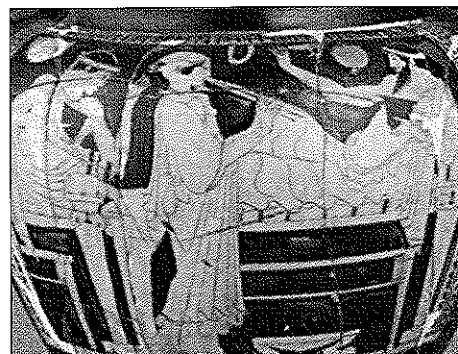
Le suonatrici di *aulos* hanno un ruolo secondario e quasi strumentale: sono, infatti presentate come complementi al simposio e partner erotiche.

Nella ceramica a figure rosse, di solito, lo schema iconografico presenta due commensali per ciascuna kline, uno dei quali barbuto, come nei crateri R. 161 e C. 2336 esposti nella sala III del Museo di Agrigento.

I partecipanti al simposio, spesso, sono impegnati nel kottabos, gioco, forse, di origine sicula, che consisteva nel colpire, con le ultime gocce di vino del fondo della coppa, un bersaglio, solitamente un piatto posto ad una certa distanza. Il kottabos era, per certi aspetti, simile alla divinazione perché ogni tiro riuscito, consentiva il successo in amore.⁴¹

Tutti questi elementi convergono nei crateri a figure rosse C. 1582 e AG. 4729, l'uno appartenuto alla collezione Giudice, l'altro trovato nella necropoli di Poggio Giache in località Villaseta di Agrigento.

Nel cratere AG. 4729 l'atmosfera del simposio è evidenziata dall'e-



R. 161



C. 1582



C. 4729

spressione della suonatrice di *aulos*; alla riunione collettiva è presente un personaggio più giovane, un efebo, come gli altri personaggi sdraiato sulla kline, con una mano poggiata sulla spalla dell'uomo centrale più anziano. La scena assume una connotazione *omoerotica*: questa è la caratteristica costante nell'immaginario del simposio nel mondo greco.⁴²

L'atmosfera del simposio è ripresa, in alcuni esempi, anche nelle scene di komos, processione danzante cui prendevano parte i commensali prima e dopo il banchetto. Le scene di komos sono tipiche dei vasi a destinazione simposiaca. Nelle ceramiche provenienti dalle necropoli il tema è raffigurato solo nelle ceramiche a figure rosse: elementi fondamentali del komos sono la musica, la danza e il vino. In questo contesto l'iconografia riporta la presenza di musicisti di professione, come nel simposio, soprattutto suonatori di *aulos*.

41) LISSARRAGUE, *op. cit.*, pp. 96 ss.

42) *Immagini della musica nella Grecia antica*, pp. 16-17.

Tra le mani dei comasti, oltre agli strumenti musicali, sono rappresentati, spesso, contenitori per il vino, come la grande anfora portata sulle spalle dal personaggio del cratere attico AG. 22797 (tb. 685) di Contrada Pezzino. Un altro personaggio sembra, con le mani, voler sollecitare l'avanzata degli altri protagonisti del komos.

Il suonatore di *aulos* guarda a sinistra verso il personaggio che porta il pesante vaso.

Il suo incedere, il mantello svolazzante avvalorà l'ipotesi che il contesto è particolarmente movimentato e dunque il ritmo musicale alquanto vivace.

Potrebbe trattarsi di una scena che rievoca gli agoni musicali delle Panatenee, ma la figura del giovane "lampadophoros" che osserva statico ai margini, tenendo fra le mani una lunga fiaccola, probabilmente indica che il komos si sta svolgendo a notte fonda.⁴³

Scene di komos sono anche quelle rappresentate sul lato posteriore del cratere a figura rosse C. 1956, rinvenuto fortuitamente in Contrada Pezzino, quella nel cratere AG. 22769 (tb. 949).

Il cratere C. 1956, attribuito al pittore di Kleophrades, rappresenta una processione in cui l'*aulos* scandisce il ritmo frenetico dei danzatori che compiono ampi movimenti del corpo. La presenza di un comasta reso di prospetto pone il problema della frontalità, che assume un significato ben preciso nell'iconografia vascolare.⁴⁴



C. 22797

43) M. GUARDUCCI, *Pandora, o i martellatori*, in «MAL», XXXIII, 1929, col. 28; C. BÉRARD, *Anodoi, Essai sur l'imagerie des passages chthoniens*, Roma, Istitut suisse de Rome, 1974, pp. 91-102.

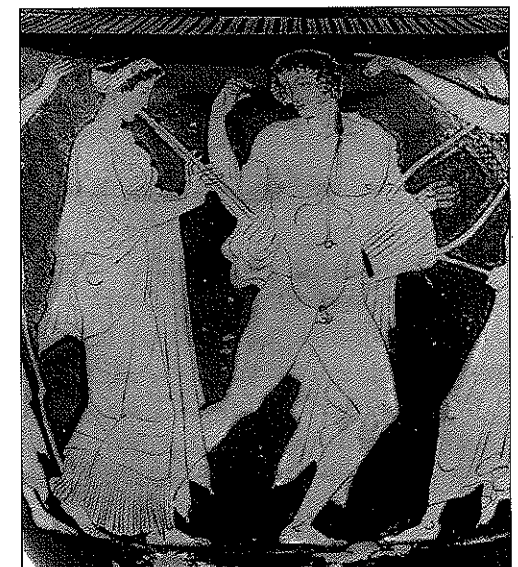
44) F. FRONTISI-DUCROUX, *art. cit.*, in *La maschera, il doppio, il ritratto*, a cura di M. Bettini, Roma-Bari, Laterza, 1991, pp. 131-159; P. E. ARIAS, *Morte di un eroe*, in «ArchClass», XXI, 2, 1969, pp. 190 ss.

La cultura antica, in particolare quella greca, è una cultura dell'esteriorità: "l'individuo prende coscienza di sé dall'esterno, attraverso lo sguardo che gli altri rivolgono verso di lui".⁴⁵ L'iconografia della ceramica fornisce esempi di questo faccia a faccia, un gioco di sguardi il cui ruolo è importante per la definizione delle relazioni sociali e occupa un posto essenziale nella strategia dell'identità. L'eccezionalità della frontalità, nelle immagini delle ceramiche, dove di solito i personaggi sono visti di profilo, determina un contatto con lo spettatore che guarda ed è a sua volta guardato.

Nel cratere AG. 22769 (tb. 949), rinvenuto presso la necropoli di Contrada Pezzino, una figura di giovane nudo, ma con il mantello ricadente sulle spalle, ha il capo coronato da una benda. Il giovane suona una *lyra*, il suono dello strumento accompagna la danza del komos cui partecipa anche una suonatrice di *aulos*. I pittori attribuiscono, in questi contesti, la *lyra* agli efebi caratterizzando la loro giovane età.



C. 1956



AG 22769

45) F. FRONTISI-DUCROUX, *Senza Maschera né specchio: l'uomo greco e i suoi doppi*, in *La maschera, il doppio, il ritratto*, a cura di M. Bettini, Roma-Bari, Laterza, 1991, pp. 131-159.



V. 1583

Scene di agoni ginnici e musicali

Nel piccolo cratere attico a figura rosse V. 1583 (tb. 10) la presenza di un alto tripode dal quale pendono quattro bende bianche può richiamare la danza ditirambica. I simboli posti al centro della scena rappresentano la vittoria.⁴⁶

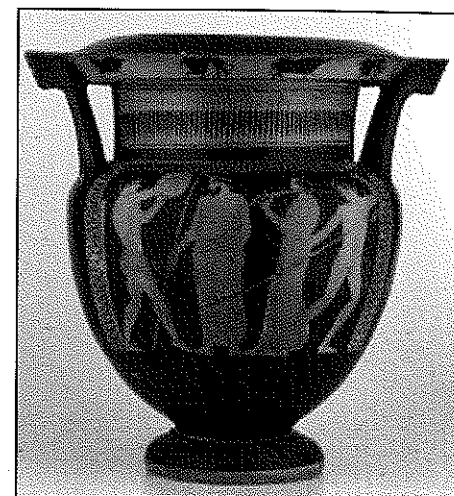
Durante le celebrazioni delle grandi feste religiose dei Greci, le gare ginniche e musicali erano momenti molto importanti e per questo motivo ricorrono spesso nell'iconografia vascolare greca.

La presenza dell'*aulos* nelle gare sportive o semplicemente durante gli esercizi di palestra è frequente, come nel cratere C. 2034 dell'ex collezione Giuffrida oggi esposto al Museo di Agrigento, perché lo stru-

46) H. FRONING, *Dithyrambos und Vasemanlerei in Athen*, Würzburg, K. Triltsch, 1971, pp. 21 ss.

mento veniva utilizzato per scandire il ritmo; naturalmente la presenza dell'*aulos* è d'obbligo nell'iconografia di agoni propriamente musicali o di danza ed infatti esso è raffigurato nel cratere di Vassallaggi.

Le competizioni corali, il ditirambo e la tragedia, erano gare fra cori ed erano parte integrante della vita dei cittadini della *polis* anche se la loro origine va ricercata nelle pratiche culturali dei riti popolari delle campagne.⁴⁷



C. 2034

Strumenti musicali nelle scene delle ceramiche magnogreche.

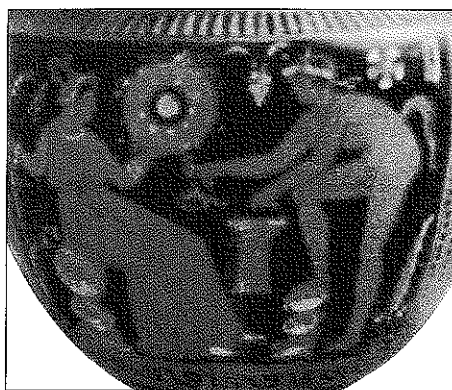
Nel Museo Archeologico di Agrigento sono conservate, oltre alle ceramiche attiche, anche ceramiche magnogreche del IV sec. a.C.. Cinque crateri apuli e un coperchio di pisside siceliota hanno raffigurazioni musicali.

La ceramica apula, che nasce alla fine del V sec. a.C., nella fase iniziale imita quella attica a figure rosse facendo propri di questa sia la tecnica di fabbricazione, che il repertorio figurativo; la produzione successiva, del IV e del III sec. a.C., si indirizza verso uno sviluppo autonomo con caratteristiche peculiari delle varie zone dell'Italia meridionale e della Sicilia che, probabilmente, diedero vita ad un sincretismo con le culture locali.

Questi vasi erano destinati, quasi esclusivamente, a far parte del corredo funebre collocato all'interno delle tombe e per questo motivo il repertorio iconografico predilige scene di culto dei morti e di vita nell'oltretomba;⁴⁸ non mancano, però, scene più generiche di vita quoti-

47) A. BARKER, *Gli agoni musicali*, trad. it. di, *Public Music as 'Fine Art' in Archaic Greece*, in D. RESTANI, *Musica e Mito*, pp. 257-270.

48) M. PENSA, *Rappresentazioni dell'Oltretomba nella ceramica apula*, Roma, «l'Erma» di Bretschneider, 1977, pp. 61-88.



C. 2035



R. 182

diana o di mitologia. Sicuramente più numerose risultano, comunque, le scene di significato funerario legate al dionisismo e all'orfismo ad esso connesso, dottrina ampiamente diffusa e che ebbe un grande sviluppo in Magna Grecia.

L'interpretazione delle scene ha dato luogo a molte controversie: oggetti come bende e corone, uova o focacce e specchi hanno un significato simbolico legato ai culti funebri e religiosi.⁴⁹

Anche gli strumenti musicali, nel contesto delle raffigurazioni della ceramica apula, rivestono un ruolo simbolico.

Le ceramiche conservate ad Agrigento prediligono la rappresentazione del *tympanon*, nei crateri C. 2035, R. 178 e R. 182 oltre che nella pisside siceliota R. 187, ma è presente anche l'*aulos* nel cratere R. 207 e il *sistro* a forma di scaletta nel coperchio di lekane R. 197.

All'interno delle scene della ceramografia apula, il *tympanon* assume una rilevante funzione simbolica perché è uno strumento musicale tipicamente femminile utilizzato in tutto il bacino del Mediterraneo nei riti dedicati a divinità femminili.

I *tympana apuli* differiscono da quelli attici perché sono generalmente più grandi e sono decorati con nastri, sonagli, maniglie e puntini che circondano il centro, di solito segnato da un cerchio nero.⁵⁰ "La sua forma circolare ricorda il sole e la luna e le decorazioni ornano la mem-

49) A.M. DI GIULIO, *Iconografia degli strumenti nell'arte apula*, in B. Gentili (a cura di), *La musica in Grecia*, Bari, Laterza, 1988, pp. 109-119.

50) C. SACHS, *Storia degli strumenti musicali*, pp. 172-173.

brana come fasci di luce che si irradiano dalla sorgente centrale, ripresa dai nastri colorati che sono applicati al bordo esterno dello strumento".⁵¹

Il *tympanon*, nella pittura vascolare apula, appare un elemento indispensabile delle danze di possessione che l'iconografia rievoca.



R. 197

Vere e proprie scene di *mania* sono rappresentate già a partire dal IV sec. a.C. dove con assoluta preponderanza sono le donne che hanno un atteggiamento estatico: in queste scene compare frequentemente il *tympanon*.⁵²

L'*aulos*, trova, come nelle ceramiche attiche, un'ampia collocazione nei contesti dionisiaci. Il tema iconografico legato a Dioniso viene ripreso nella ceramica apula e con esso anche la rappresentazione dell'*aulos*.

Un altro strumento tipico dell'arte apula è il *sistro* a forma di scaletta. Lo strumento musicale compare nella ceramica apula a figure rosse nel IV sec. a.C. Molti aspetti riguardo il suo significato risultano ancora poco chiari.

Si può presumere che poteva essere quasi interamente di bronzo ed era costituito da due montanti e da una serie di tubetti che potevano muoversi liberamente e risuonare attorno ad un asse centrale.⁵³

La presenza, nel coperchio di lekane, di Eros, del cigno che di solito accompagna Afrodite, di ghirlande e bende caratterizza le scene legate al matrimonio.

* * *

51) F. GUIZZI, N. STAITI, *Mania e musica nella pittura musicale apula*, in «Imago Musicae», IX-XII, 1992-1995, pp. 43-90.

52) F. GUIZZI, N. STAITI, *art. cit.*, pp. 79.

53) L. LEPORE, *Il sistro italico: strumento, attributo, oggetto di culto*, in «Imago Musicae», VIII, 1991, pp. 95-108.

Nella ceramografia del periodo compreso fra il VI e il IV sec. a.C. dominano scene mitiche, eroiche, teatrali, intime e funebri, più o meno idealizzate.

Il patrimonio mitico e artistico usato per ornare la suppellettile domestica e funeraria aveva lo scopo di provvedere all'arredamento delle tombe-case ed a questo costante impulso pratico dovette il suo rapido sviluppo e insieme la sua decadenza formale.

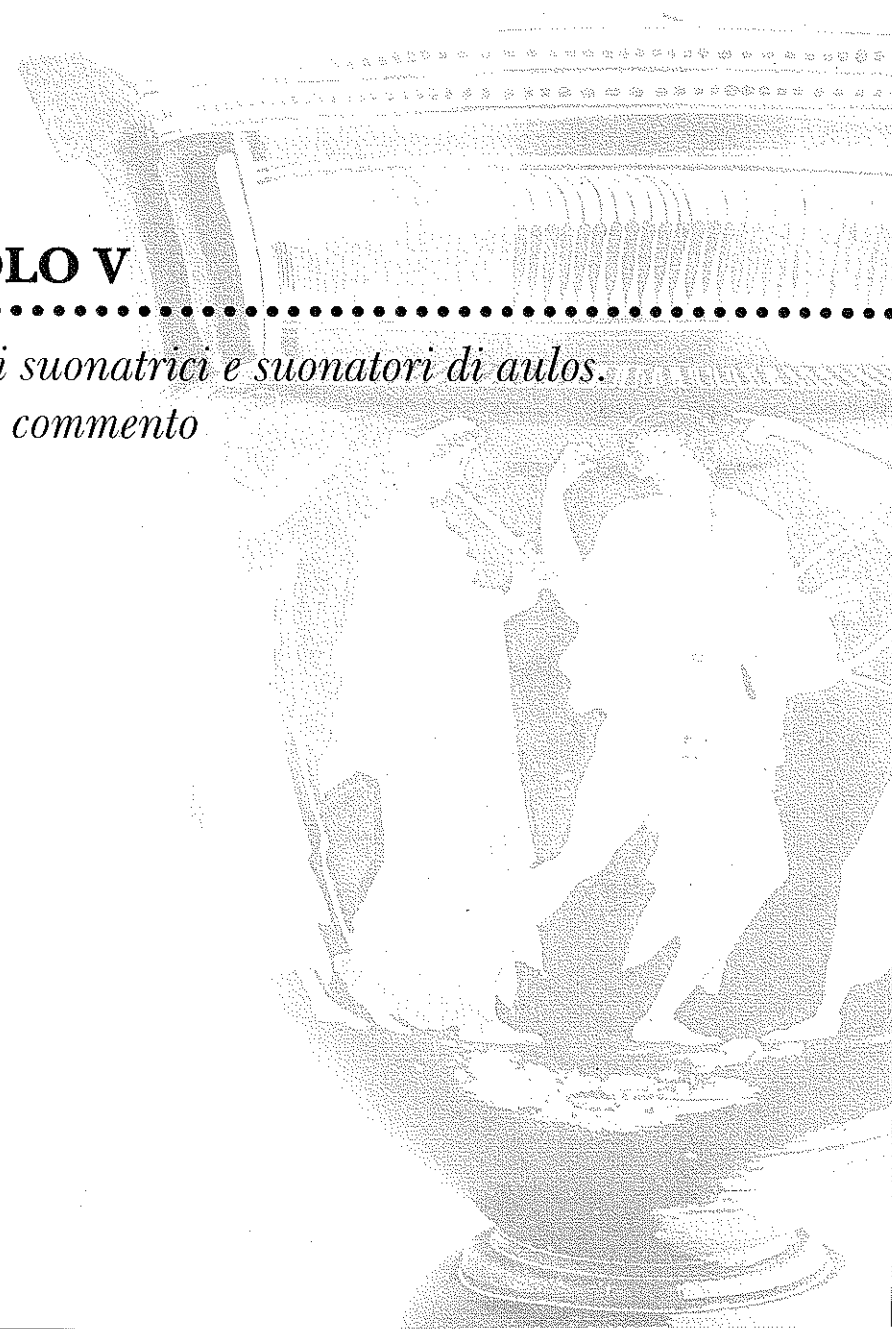
L'esigenza sentita era quella di arredare quanto più riccamente l'ultima dimora del defunto, di circondarlo di numerosi e, spesso, begli arnesi, molti dei quali connessi con l'attività svolta durante l'esistenza terrena, allo scopo di rispondere alla credenza comunissima degli antichi della continuazione della vita oltre la morte.⁵⁴

Il quesito che si pone è se i vasi attici esportati in Sicilia e in Magna Grecia non cercassero di assecondare il gusto dei committenti, riproducendo i soggetti e gli oggetti più popolari in tali ambienti.

54) V. MACCHIORO, *Orphica. Quesiti di ermeneutica vascolare*, in «Rivista Indo-greca-italica», I-II, 1918, pp. 63-80 ss.

CAPITOLO V

*Statuine di suonatrici e suonatori di aulos.
Catalogo e commento*



*Dal santuario delle divinità Ctonie
di Agrigento*

**STATUETTA FITTILE DI SUONATRICE DI
AULOS.**

Inv. S.76

VI sec. a.C.

La suonatrice di *aulos* suona lo strumento a due canne, impugnandolo con entrambe le mani. La statuetta ha un ampio e liscio himation.



Bibliografia:

P. MARCONI, *Agrigento arcaica*, p. 52, fig. 32.

*Reperti rinvenuti nella necropoli
di Contrada Pezzino:*

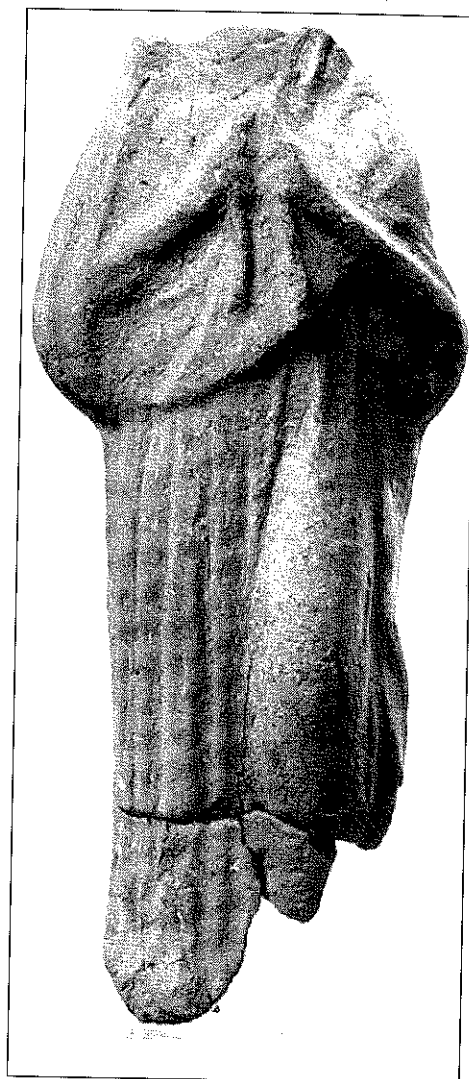
Tb. 240. A cassa nella roccia.

1) **Statuetta femminile acefala.** Inv.
AG. 22763

Fine del V sec. a.C.

La statuetta fittile ha, nell'atto di suonare l'*aulos*, la gamba sinistra flessa, chitone panneggiato sulla destra, mantello raccolto sull'addome e girato al di sopra dell'avambraccio sinistro, dal quale ricade sul fianco. Lo strumento ha due canne.

2) Figura femminile a rilievo su placchetta e applicazione di vaso, mancante della parte inferiore, indossa peplo con rimbocco.



Bibliografia:

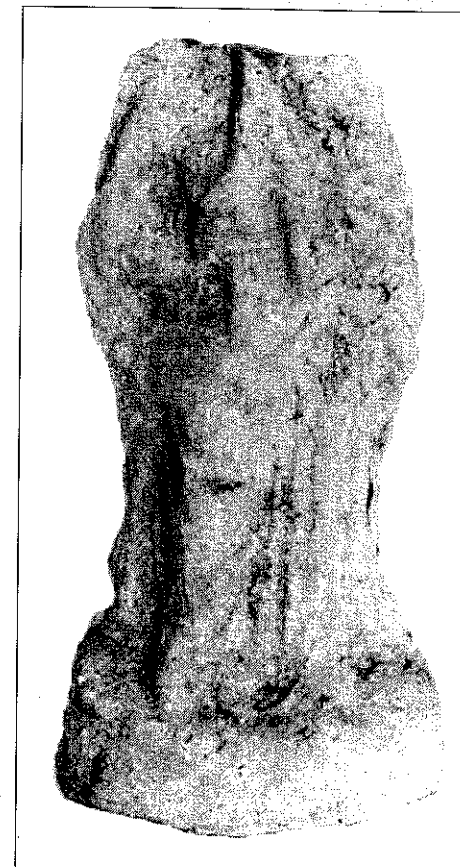
DE MIRO, p. 77, tav. LV; *Veder Greco*, p. 372.

*Reperto rinvenuto nella necropoli
di Monte Saraceno di Ravanusa.*

**Figurina fittile di suonatrice
di aulos.** Inv. 22482.

Seconda metà del IV sec. a.C.

La suonatrice di *aulos* suona il suo strumento tenendo le due canne con entrambe le mani e coprendo i fori con quattro dita. La figurina indossa un himation arrotolato su un ventre e raccolto sull'avambraccio sinistro. Il retro è piatto con uno sfiatatoio circolare all'altezza delle spalle.



Bibliografia:

A. CALDERONE, *L'abitato*, p. 116, fig. 149.

TESTINA VIRILE DI SUONATORE DI AULOS. S.n.i.

VI sec. a.C.

Testina di suonatore di aulos, raro esempio di figura maschile fittile.

Bibliografia:

P. MARCONI, *Agrigento arcaica*, p. 52, tav. VI, n. 14.

TORSO FITTILE DI SATIRELLO AULETES. Inv. S. 37

VII-VIII sec. a.C.

Il satirello suona l'*aulos* sorreggendolo con gli arti superiori. Appena abbozzata la figura, in pasta di porcellana policroma, è presente, in rari esempi, in altri luoghi della Sicilia e a Rodi.

Bibliografia:

P. MARCONI, *Agrigento arcaica*, p. 74, tav. XVI, n. 3.

Gli scavi effettuati nell'area a sud del Tempio di Giunone ad Agrigento hanno reso possibile il rinvenimento di molte centinaia di terrecotte figurate, rappresentanti divinità o mortali.¹ Questa copiosa quantità di reperti è frequente nei santuari legati al culto delle divinità Ctonie, in Sicilia, in Magna Grecia e nella madre patria: in particolare, ad Agrigento, molte delle terrecotte provengono dal tempio di Demetra e dal santuario sottostante.

Fra i busti, le maschere e le statuette di ogni misura venute alla luce, le più ricorrenti sono quelle con le raffigurazioni delle divinità adorate, Demetra e Kore-Persephone, e di altre personalità divine della cerchia e delle stesse devote in atto di recare la loro offerta alle dee. La caratteristica principale di queste terrecotte è comune a molti luoghi sacri sicelioti, dove si registra una eccezionale scarsità di rappresentazioni virili rispetto a quelle femminili.²

La plastica fittile della Sicilia antica ha un lineamento generale comune. Uguale è lo stacco iniziale, dato dall'importazione delle regioni greche di origine, doriche e ioniche. Analoga è la continuazione con un'alternanza fra le importazioni dalla madre patria e i tentativi di fusione con l'elemento indigeno, riconoscibile oltre che nell'arte, anche nella filosofia e nella letteratura.³

Alla fine del VI sec. a.C., si assisterà ad Agrigento al definitivo prevalere dell'influenza attica, anche se, gli elementi ionici, specialmente rodii e dorici, sono sempre presenti.

All'esterno del santuario dedicato alle divinità Ctonie è stata sco-

1) P. MARCONI, *Agrigento arcaica*, Roma, Società Magna Grecia, 1933 (d'ora in poi *Agrigento arcaica*), pp. 48 ss.

2) P. E. ARIAS, in «Le Arti», III, 1940-1941, pp. 117 ss.

3) B. PACE, *Arte e civiltà della Sicilia Antica*, III, Città di Castello, Società Anonima Editrice Dante Alighieri, 1945, pp. 105 ss.

perta una importante officina di coroplastica, attiva dalla metà del VI a tutto il IV sec. a.C. La frequenza dei fedeli e l'uso costante di recare alle divinità adorate ex-voto figurati spiegano come sia sorta, accanto al santuario, una officina di produzione degli oggetti ricercati e necessari, e giustifica la sua collocazione, appena all'esterno del luogo sacro. Questo elemento interessante e caratteristico si osserva ad Agrigento con una chiarezza che non ha eguali in altri luoghi.

E' possibile che attorno al centro della vita sacra, nello spazio riservato al culto, si vendessero oggetti destinati alle offerte, che i fedeli, prima di entrare nel santuario, sceglievano per propiziarsi o per ringraziare le divinità ctonie a cui il luogo era dedicato. Se si considera che l'offerta votiva, seppure imposta da rituali e consuetudini, svolgeva una funzione importante di mezzo di comunicazione, non è condivisibile l'ipotesi dell'indifferenza del dedicante rispetto al dono votivo il cui significato aveva certamente un senso preciso.⁴

Questi oggetti rappresentano un aspetto umile della religione; sappiamo che periodicamente dovevano essere eliminati per sgombrare il recinto sacro dai rifiuti e sepolti nella terra.⁵ Gli ex-voto, sin dall'antichità, erano oggetti mediatori del rapporto fra l'uomo, la sua precarietà e la divinità: densi di significato simbolico, avevano lo scopo di ottenere la protezione divina e di scacciare le influenze negative.⁶

L'ex-voto forniva un'immagine concreta e insieme un'idea della divinità di cui un eventuale attributo poteva precisare il carattere specifico della dea o alludere al suo culto particolare.⁷ Questa funzione appare più evidente e incisiva proprio nelle colonie, come Agrigento, dove i greci portarono le popolazioni indigene ad un più alto grado di esperienza religiosa e di consapevolezza metafisica.⁸ Questi aspetti, dunque, si riscontrano nel culto alle divinità ctonie, come già detto, nel quale convergono elementi soteriologici di ascendenza eleusina elaborati e assimilati all'interno di componenti diverse della spiritualità indigena.⁹

4) A. SIRACUSANO, *Riflessioni sull'origine e il significato dei busti fittili di divinità femminili in Sicilia*, in «Quaderni», II, 1986-1987, p. 64.

5) A. BUTTITTA, *Gli ex-voto di Altavilla Milicia*, Palermo, Sellerio, 1983, p. 21.

6) G. COCCHIARA, *Preistoria e folklore*, Palermo, Sellerio, 1978, pp. 34-52.

7) E. MANNI, *La Sicilia e il mondo arcaico fino alla fine del VI sec. a.C. L'apporto della ierologia*, in «Kokalos», XXX-XXXI, 1984-1985, pp. 165-168.

8) E. LANGLOTZ-M. HIRMER, *L'arte della Magna Grecia*, Roma, «L'Erma» di Bretschneider, 1968, pp. 23-34.

9) P. ORLANDINI, *Arte indigena e colonizzazione greca in Sicilia*, in «Kokalos», X-XI, 1964-1965, pp. 539-544.

Le statuette fittili, di suonatrici e suonatori di *aulos* tre delle quali trovate presso il santuario delle divinità ctonie, le altre nelle necropoli di contrada Pezzino e di Monte Saraceno, pur appartenendo a periodi diversi, in questo contesto religioso-antropologico dell'antica Akragas, sono, presumibilmente, dei particolari ex-voto il cui significato sembra poter essere connesso alle divinità ctonie.

Le imboccature dell'*aulos* non sono distinguibili e la posizione dello strumento non è in linea con la bocca; le statuine, infatti, sono modellate con l'*aulos* in posizione verticale, vicino al corpo, forse per l'impossibilità di realizzare con la creta la più difficile forma dello strumento proteso in avanti. L'*aulos* ha canne doppie divergenti di lunghezza variabile fra loro e tra i vari reperti. Non è possibile individuare il numero dei fori praticati sulle canne, né distinguere le dita perché la fattura delle statuine è molto approssimativa.

Nei culti demetriaci connotati in senso ctonio la concitazione culturale, procurata dal fragore degli strumenti musicali, rievoca il ritorno di Kore, il ritorno del germoglio e della vita sulla terra. Nelle scene vascolari o sui *pinakes*¹⁰ l'*anodos* di Kore contempla¹¹ la presenza costante dell'*aulos* che accompagna l'epifania della dea. La produzione di frastuoni emerge nel contesto di situazioni legate ai rituali di passaggio-transizione sia sul piano umano-sociale, sia su quello naturale-cosmico e risultano funzionali, a permettere e accompagnare la comunicazione con il mondo ultraterreno per attivare il contatto con le entità che vi risiedono.

All'interno della tomba 936 di Contrada Pezzino, insieme ad altri oggetti, forse appartenuti ad una donna, è stata rinvenuta una statuetta verosimilmente Demetra con in braccio la figlia Kore, che ci offre una ulteriore conferma dell'abitudine degli antichi agrigentini di seppellire i loro morti insieme alle immagini delle divinità legate al mondo dell'oltretomba.

L'*aulos* delle statuine, può probabilmente, essere considerato, in questo senso, lo strumento che più di ogni altro simboleggia la vita, "condotto del soffio e dell'anima".¹²

Il satirello suonatore di *aulos*, anch'esso ritrovato all'interno del

10) L. BERNABÒ BREA, *Lipari nel IV sec. a.C.*, in «Kokalos», IV, 1958, pp. 119-144.

11) M. GUARDUCCI, *Pandora, o i martellatori*, in «Monumenti Antichi dell'Accademia dei Lincei», XXXIII, 1929, col. 28.

12) A. SCHAEFFNER, *Origine degli strumenti musicali*, Palermo, Sellerio, 19872, p. 268.

santuario delle divinità ctonie, è probabilmente espressione di quel sincretismo fra la religiosità indigena e greca. Infatti, la sua forma, di cui si trovano rarissimi esempi in Sicilia, è riconducibile al culto di ninfe o meteres indigene.¹³ Simili statuine erano frequenti, invece, a Rodi, che come è noto contribuì alla fondazione di Akragas.¹⁴ Quale funzione rivestissero queste figure mostruose nelle credenze locali e che ruolo avesse la musica in esse è impossibile sapere: bisognerebbe capire a quale scopo erano destinate in Grecia simili statuine di suonatori di *aulos*, verificare se l'uso di questi prodotti artigiani era lo stesso nelle colonie e quale era la funzione della musica, evocata dalle statuine, nella vita dei fedeli.¹⁵

13) B. PACE, *Arte e civiltà della Sicilia antica*, III, Città di Castello, Società Anonima Editrice Dante Alighieri, 1945, p. 507.

14) E. CIACERI, *Culti e miti nella storia dell'antica Sicilia*, Catania, 1917, p. 196.

15) D. ADAMESTEANU, *Fontana Calda-Scoperta della stipe votiva di un santuario campestre. Suonatrici di doppio flauto*, in «MAL», XLIV, 1958, col. 639.

Bibliografia

- ADAMESTEANU, D., *Fontana Calda-Scoperta della stipe votiva di un santuario campestre. Suonatrici di doppio flauto*, in «Monumenti Antichi dell'Accademia dei Lincei» XLIV, 1958, col. 639.
- ADAMESTEANU, D., *Monte Saraceno ed il problema della penetrazione rodio- cretese nella Sicilia meridionale*, in «Archeologia Classica», VIII, 1957, pp. 121-146.
- ALBIZZATI, C., *Saggio di esegesi sperimentale sulle pitture funerarie dei vasi italo-greci*, «Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia», XIV, 1919, pp. 149-220.
- ARIAS, P.E., *La ceramica a figure nere ed a figure rosse*, in *Veder greco. Le necropoli di Agrigento*, Catalogo della mostra internazionale. Agrigento, 2 maggio-31 luglio 1988, Roma, «L'Erma» di Bretschneider, 1988, pp. 23-40.
- ARIAS, P. E., *Mille anni di ceramica greca*, Firenze, Sansoni, 1960.
- ARIAS, P. E., *Morte di un eroe*, in «Archeologia Classica», XXI, 2, 1969, pp. 190-209.
- BAINES, A., *Storia degli strumenti musicali*, trad. it., Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, 1995, p. 371.
- BANDITELLI, G., *Antichi vasi pugliesi con scene nuziali*, in «Ausonia», IX, 1919, pp. 185-210.
- BARKER, A., *Gli agoni musicali*, trad. it. di, *Public Music as 'Fine Art' in Archaic Greece*, in D. RESTANI, *Musica e Mito nella Grecia antica*, Bologna, Il Mulino, 1995, pp. 257-270.
- BEAZLEY, J. D., *Attic Black-Figure Vase-Painters*, Oxford, Clarendon Press, 1956.
- BEAZLEY, J. D., *Attic Red-Figure Vase-Painters*, Oxford, Clarendon Press, 1963².
- BEAZLEY, J. D., *Paralipomena. Addition to Attic Black-Figure Vase-Painters and Attic Red-Figure Vase-Painters*, Oxford, Clarendon Press, 1971².
- BÉLIS, A., *Musica e trance nel corteggio dionisiaco*, trad. it di *Musique et transe dans le cortège dionysiaque*, in *Musica e Mito nella Grecia antica*, a cura di D. Restani, Bologna, Il Mulino, 1995, pp. 271-281.
- BÉLIS, A., s.v. «Aulos», in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, II, a cura di S. Sadie, London, Tyrrell, 2001, pp. 178-184.
- BELL, M., *Morgantina Studies I*, in *The Terracottas*, Princeton, University press, 1981.
- BÉRARD, C., *Anodoi: essai sur l'imagerie des passages chthoniens*, Roma, Istitut suisse de Rome, 1974.
- BESCHI, L., *Mousiké Tèchné e Thànatos: l'immagine della musica sulle lekythoi funerarie*

- a fondo bianco, in «Imago Musicae», VIII, 1995, pp. 39-59.
- BENGTON, H., *Storia greca*, I, trad. it., Bologna, Il Mulino, 1988.
 - BIANCHETTI, S., *Falaride pharmakon degli Agrigentini*, in «Silenio», XII, 1986, pp. 18-34.
 - BIANCHI, U., *La religione greca ed ellenistica*, Torino, Einaudi, 1971.
 - BOARDMANN, J., *Athenian Black Figure Vases*, London, Thames and Hudson, 1974.
 - BOARDMANN, J., *Athenian Red Figure Vases. The Archaic Period*, London, Thames and Hudson, 1975.
 - BOARDMANN, J., *Athenian Red Figure Vases. The Classical Period*, London, Thames and Hudson, 1989.
 - BONACASA, N., BRACCESI, L., DE MIRO, E., *La Sicilia dei due Dionisi*, Atti della settimana di Studio, Agrigento, 24-28 febbraio 1999, Roma, «L'Erma» di Bretschneider, 2001.
 - BRACCESI, L., *Agrigento nel suo divenire storico*, in *Veder greco. Le necropoli di Agrigento*, Catalogo della mostra internazionale. Agrigento, 2 maggio-31 luglio 1988, Roma, «L'Erma» di Bretschneider, 1988, pp. 3-22.
 - BRUNO SUNSERI, G., *Instabilità politica delle città siceliote durante la grande spedizione ateniese*, in «Kokalos», XXVIII-XXIX, 1982-83, 56-71.
 - BROMMER, F., *Vasenlisten zur griechischen Heldensage*, Marburg, Elwert, 1973³.
 - BURKERT, W., *I Greci*, trad. it., Milano, Jaka Book, 1983.
 - BURKERT, W., *Homo necans. Antropologia del Sacrificio cruento nella Grecia antica*, Torino, Boringhieri, 1982.
 - CALDERONE, A., *Greci e indigeni nella Valle dell'Imera. Scavi a Monte Saraceno di Ravanusa*, Messina, Regione Siciliana. Assessorato dei Beni Culturali e Ambientali e della Pubblica Istruzione. Università di Messina Facoltà di Lettere e Filosofia. Amministrazione comunale di Messina Assessorato ai servizi sociali, 1985.
 - CALDERONE, A., *Corpus Vasorum Antiquorum*, LXI, Roma, «L'Erma» di Bretschneider, 1985.
 - CALDERONE, A., *Una rappresentazione delle festività Thesmophoriche su un cratere di Agrigento*, in «Quaderni dell'Istituto di Archeologia della facoltà di Lettere e Filosofia della Università di Messina», II, 1986-1987, pp. 41-50.
 - CAMPANELLA, S., *La leggenda di Empedocle*, in *Filologia e forme letterarie. Studi offerti a Francesco Della Corte*, V, Urbino, Casa editrice Università degli Studi, 1987.
 - CAMPUS, L., *Ceramica attica a figure nere*, Roma, Giorgio Bretschneider, 1981.
 - CARPENTIER, T. H., *Beazley Addenda: Additional References to ABV, ABV² and Paralipomena*, Oxford, Clarendon Press, 1989.
 - CASSOLA, F., *Inni omerici*, a cura di F. Cassola, Milano, Fondazione Valla-Mondatori, 1999.
 - CASTALDO, D., *Il Pantheon musicale*, Ravenna, Longo, 2000.
 - CASTALDO, D., *Immagini della Grecia antica*, Bologna, Università degli studi di Bologna, 1993.

- CHIRASSI, I., *La religione in Grecia*, Roma-Bari, Laterza, 1983.
- CIACERI, E., *Il culto di Demetra e Core nell'antica Sicilia*, Catania, 1895.
- CIACERI, E., *Culti e miti nella storia dell'antica Sicilia*, Catania, 1917.
- CICERI, P. L., *Il significato di alcune scene su vasi antichi dell'Italia Meridionale*, in «Apulia», IV, 1913, pp. 88-92.
- CICERI, P. L., *Le figure rappresentate intorno alle tombe nella pittura vascolare italiota*, in «Rendiconti dell'Accademia dei Lincei», XXII, 1913, pp. 109-136.
- COMOTTI, G., *Gli strumenti musicali nelle raffigurazioni delle ceramiche del Museo Archeologico Nazionale di Ferrara*, in *Lo specchio della musica*, a cura di F. Berti e D. Restani, Catalogo della mostra Ferrara 8 maggio-26 giugno 1988, Bologna 1 luglio-21 agosto 1988, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1988, pp. 41-54.
- COMOTTI, G., *La musica nella cultura greca e romana*, Torino, EDT, 1991.
- DEL GRANDE, C., *Espressione musicale dei poeti greci*, Napoli, Ricciardi, 1932.
- DE MARTINO, E., *Morte e pianto rituale*, Torino, Bollati Boringhieri, 2002³.
- DE MIRO, E., *La fondazione di Agrigento e l'ellenizzazione del territorio fra il Salso e il Platani*, in «Kokalos», VIII, 1962, pp. 144 ss.
- DE MIRO, E., *I recenti scavi sul poggetto di San Nicola in Agrigento*, in «Cronache di Archeologia», II, 1963, pp. 57-63.
- DE MIRO, E., *Monte Adranone, antico centro di età greca*, in «Kokalos», XIII, 1967, pp. 180-185.
- DE MIRO, E., *Nuovi contributi sul Pittore di Kleophon*, in «Archeologia Classica», XX, 2, 1968, pp. 238-248.
- DE MIRO, E., *L'attività archeologica della Soprintendenza di Agrigento*, in «Kokalos», II 1, XXX-XXXI, 1984-1985, pp. 453-465.
- DE MIRO, E., *La plastica siceliota nella seconda metà del V sec. a.C.*, in *Sikanie*, Milano, Garzanti, 1985, pp. 233-242.
- DE MIRO, E., *La necropoli in Contrada Mosè*, in *Veder greco. Le necropoli di Agrigento*, Catalogo della mostra internazionale. Agrigento, 2 maggio-31 luglio 1988, Roma, «L'Erma» di Bretschneider, 1988, pp. 244-248.
- DE MIRO, E., *La necropoli greca di Pezzino*, Messina, Sikania, 1989.
- DE MIRO, E., *Monte Saraceno di Ravanusa*, in *Scritti in onore di Salvatore Pugliatti*, V, Messina, Giuffrè, 1978, pp. 223-231.
- DE MIRO, E., *La Valle dei Templi*, Palermo, Sellerio, 1994.
- DENTI, A., *Monte Saraceno di Ravanusa*, in «Kokalos», II 1, 1980-1981, pp. 620-641.
- DENTI, A., *Greci e indigeni nella Valle dell'Imera. Scavi a Monte Saraceno di Ravanusa*, Messina, Regione Siciliana. Università di Messina facoltà di Lettere e Filosofia. Amministrazione comunale di Messina, 1985.
- DENTI, A., *Monte Saraceno di Ravanusa (Agrigento) necropoli orientale. Scavi 1985-1988*, in «Quaderni dell'Istituto di Archeologia della facoltà di Lettere e Filosofia della Università di Messina», IV, 1989, pp. 13-28.
- DETTENNE, M., *Orfeo dalla voce di miele*, trad. it. di Orphée au miel, in *Musica e mito*

- nella Grecia antica, a cura di D. Restani, Bologna, Il Mulino, 1995, pp. 331-345.
- DI GIULIO, A.M., *Iconografia degli strumenti musicali nell'arte apula*, in *La musica in Grecia*, a cura di B. Gentili, Bari, Laterza, 1988, pp. 108-120.
 - DIODORO SICULO, *Biblioteca Storica*, trad. it. a cura di L. Canfora, Palermo, Sellerio, 1986.
 - DIOGENE LAERZIO, *Vite dei filosofi illustri*, trad. it. a cura di M. Gigante, Roma-Bari, Laterza, 1976².
 - DUMÉZIL, G., "Suite" per voce e Apollo, trad. it. di Apollon sonore et autres essais. Vingt-cinq esquisses de mythologie, in *Musica e mito nella Grecia antica*, a cura di D. Restani, Bologna, Il Mulino, 1995, pp. 137-145.
 - DUGAS, C., *Eracle "mousikos"*, trad. it. di Héraclès Mousicos in *Musica e mito nella Grecia antica*, a cura di D. Restani, Bologna, Il Mulino, 1995, pp. 53-61.
 - DODDS, E., *I greci e l'irrazionale*, Firenze, La Nuova Italia, 1973.
 - EURIPIDE, *Elena*, trad. it. a cura di P. Scarpi, I, Milano, Fondazione Lorenzo Valla-Mondadori, 2002.
 - FIORENTINI, G., *Santuari punici a Monte Adranone* in *Miscellanea in onore di Eugenio Manni*, III, Roma, Giorgio Bretschneider, 1980, pp. 907-915.
 - FIORENTINI, G., *Monte Adranone Mostra archeologica*, Sambuca di Sicilia-23 Aprile 1998, Agrigento, Regione Siciliana, Assessorato ai Beni Culturali e Ambientali. Comune di Sambuca di Sicilia, 1998.
 - FRONING, M., *Dythyrambos und Vasemanlerei in Athen*, Würzburg, K. Trilsch, 1971.
 - FRONTISI-DUCROUX, F., *Specchiarsi nella maschera*, in *La città delle immagini. Religione e società nella Grecia antica*, Modena, Panini, 1986, pp. 137-150.
 - FRONTISI-DUCROUX, F., *Senza maschera né specchio: l'uomo greco e i suoi doppi*, in *La maschera, il doppio, il ritratto*, a cura di M. Bettini, Roma-Bari, Laterza, 1991, pp. 131-159.
 - GABRICI, E., *Vasi inediti di Palermo e Agrigento*, in «Atti della Reale Accademia di Scienze, Lettere e Belle arti di Palermo», XV, 1928, pp. 222-232.
 - GASTALDI, S., *Storia del pensiero politico antico*, Roma-Bari, Laterza, 1999.
 - GENNER, VAN A., *I riti di passaggio*, Torino, Boringhieri, 1981.
 - GENTILI, B., PRETAGOSTINI, R., *La musica in Grecia*, Roma-Bari, Laterza, 1988.
 - GENTILI, B., *La mousiké: trasmissione e ricezione*, a cura di F. Berti, D. Restani, in *Lo specchio della musica*, Catalogo della mostra Ferrara 8 maggio-26 giugno 1988, Bologna 1 luglio-21 agosto 1988, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1988, pp. 5-9.
 - GIAMBILICO, *La vita pitagorica*, trad. it. a cura di M. Giangiulo, Milano, Rizzoli, 1991.
 - GIANNELLI, G., *Culti e Miti in Magna Grecia*, Firenze, Sansoni, 1963.
 - GRIFFO, P., ZIRRETTA, G., *Agrigento Museo Civico*, Agrigento, 1952.
 - GRIFFO, P., VON MATT, K., PARETI, L., *La Sicilia Antica*, Genova, Stringa, 1959.
 - GRIFFO, P., ZIRRETTA, G., *Agrigento Museo Civico*, Palermo, Ibis, 1964.
 - GRIFFO, P., *Il Museo archeologico di Agrigento*, Agrigento, Rotary Club, 1967.
 - GRIFFO, P., *Cratere attico a fondo bianco con Perseo e Andromeda del Museo Regionale di*

- Agrigento*, in «Quaderni dell'Istituto di Archeologia della facoltà di Lettere e Filosofia della Università di Messina», II, 1986-1987, pp. 91-104.
- GRIFFO, P., *Il Museo archeologico di Agrigento*, Roma, Tipografia Nardini, 1987.
 - GRIFFO, P., *Il Museo Archeologico Nazionale di Agrigento*, Palermo, Pezzino, 2000.
 - GUARDUCCI, M., *Pandora, o i martellatori*, in «Monumenti Antichi dell'Accademia dei Lincei», XXXIII, 1929, col. 28.
 - GUIZZI, F., N., STAITI, N., *Mania e musica nella pittura vascolare apula*, in «Imago Musicae», IX-XII, 1992-1995, pp. 43-90.
 - HASPELS, C.H.E., *Attic Black-Figured Lekythoi*, Paris, De Boccard, 1936.
 - JACOBY, F., (a cura di), *Die Fragmente der griechischen Historiker*, II, Berlin-Leiden, Neudruck Vermehrt um Addenda zum Text, 1923.
 - JEANMARIE, H., *Dioniso. Religione e cultura in Grecia*, trad. it., Torino, Einaudi, 1972.
 - KAHN-LYOTARD, L., *La lyra di Hermes*, trad. it. di *Dictionnaire des mythologies et des religions des sociétés traditionnelles et du monde antique* (s.v. Hermès), in *Musica e mito nella Grecia antica*, a cura di D. Restani, Bologna, Il Mulino, 1995, pp. 185-188.
 - KERÉNYI, C., *Miti e Misteri*, trad. it., Torino, Einaudi, 1950.
 - KERÉNYI, C., *Dioniso. Archetipo della vita indistruttibile*, trad. it., Milano, Adelphi, 1992.
 - LAWERGREN, B., s.v. «Lyre», XV, *New Grove*, XV, pp. 421-423.
 - LANGLOTZ, E., HIRMER, M., *L'arte della Magna Grecia*, Roma, «L'Erma» di Bretschneider, 1968.
 - LEPORE, L., *Il sistro italico: strumento, attributo, oggetto di culto*, in «Imago musicae», VIII, 1991, pp. 95-108.
 - LISSARRAGUE, F., *L'immaginario del simposio greco*, trad. it., Roma-Bari, Laterza, 1989.
 - LISSARRAGUE, F., *Les Athéniens et leurs images*, Parigi, Hazan, 1999.
 - LOMBARDO, M., *Agrigento*, in «Biblioteca topografica della colonizzazione greca in Italia e nelle isole tirreniche», III, 1984, pp. 66-128.
 - MAAS, M., s.v. «Kithara», *New Grove*, XII, pp. 638-640.
 - MAAS, M., s.v. «Phormix», *New Grove*, XIX, p. 633.
 - MAAS, M., MCINTOSH SNYDER, J., *Stringed Instruments of Ancient Greece*, New Haven-London, Yale University Press, 1989.
 - MAAS, M., MCINTOSH SNYDER, J., *Strumenti a corde per dei e mortali*, trad. it. di *Stringed Instruments of Ancient Greece*, in *Musica e mito nella Grecia antica*, a cura di D. Restani, Bologna, Il Mulino, 1995, pp. 63-75.
 - MACCHIORO, V., *Orphica, Quesiti di Ermeneutica Vascolare*, in «Rivista Indo-greca-italica», I-II, 1918, pp. 63-80.
 - MACCHIORO, V., *Intorno al contenuto oltremondano della ceramografia italiota*, in «Neapolis», I, 1913, pp. 30 ss.
 - MANNI, E., *La Sicilia e il mondo arcaico fino alla fine del VI sec. a.C. L'apporto della ierologia*, in «Kokalos», XXX-XXXI, 1984-1985, pp. 165-191.
 - MANNI, E., *Sicilia pagana*, Palermo, Flaccovio, 1963.

- MAYER BROWN H., «Iconography of Music», *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, IX, a cura di S. Sadie, London, Macmillan, 1980, pp. 11-18.
- MAXIMOVA, M.I., *Les Vases Plastiques dans l'antiquité*, Paris, Librairie Orientaliste Paul Genthner, 1927.
- MARCONI, P., *Agrigento arcaica*, Roma, Società Magna Grecia, 1933.
- M. MARTELLI, *Oinochoai del pittore Shuvalov da Vassallaggi*, in «Bollettino d'Arte», LIII, 1968, p.16 ss.
- MCINTOSH SNYDER, J., s.v. «Barbitos», *New Grove*, II, pp. 705-706.
- MCKINNON, J. W., s.v. «Aulos», *New Grove*, I, pp. 699-702.
- MCKINNON, J. W., s.v. «Barbitos», *New Grove*, II, p. 142.
- MCKINNON, J. W., ANDERSON, R., s.v. «Crotala», *New Grove*, VI, p. 727.
- MCKINNON, J. W., s.v. «Crotalum», *New Grove*, V, p. 64.
- MCKINNON, J. W., s.v. «Cymbala», *New Grove*, VI, pp. 798-799.
- MCKINNON, J. W., s.v. «Cymbalum», *New Grove*, V, p. 116.
- MCKINNON, J. W., s.v. «Kithara», *New Grove*, X, p. 88.
- MCKINNON, J. W., s.v. «Lyre», 2, *New Grove*, XI, pp. 399-401.
- MCKINNON, J. W., s.v. «Phormix», *New Grove*, XIV, p. 663.
- MCKINNON, J. W., s.v. «Tympanum», *New Grove*, XIX, p. 301.
- MCKINNON, J. W., ANDERSON, R., s.v. «Tympanum», *New Grove*, XXVI, pp. 17-18.
- MCKINNON, J. W., *Iconography*, in *Musicology in 1980s. Methods, Goals, Opportunities*, a cura di D. Kern Holomann e C. Palisca, New York, De Capo Press, 1982, pp. 79-93.
- MEIESTER, K., *La storiografia greca*, Roma-Bari, Laterza, 1998.
- METZGER, H., *Les représentations dans la céramique attique du IV siècle*, Paris, De Boccard, 1951.
- METZGER, H., *Dionysos chtonien*, in «Bulletin de Correspondance Hellenique», LXXX, 1952, p. 309 ss.
- MUCCIOLI, F., *Un medico che si credeva Zeus: Menecrate di Siracusa. Osservazioni su un caso di Gottmenschentum nel IV secolo a. C.*, in «Rivista di Storia della Medicina», X, NS (XXXI), 1-2, 2000, pp. 403-413.
- MUSTI, D., *Demokratia. Origini di un'idea*, Roma-Bari, Laterza, 1999.
- NOVELLONE, D., *Il valore contenutistico delle rappresentazioni vascolari di miti*, in «La Parola del Passato», CXXXVIII, 1971, pp. 205-220.
- ORLANDINI, P., *La stipe votiva arcaica di predio Sola*, in «Monumenti Antichi dell'Accademia dei Lincei», XLVI, 1963, col.75.
- ORLANDINI, P., *Attrezzi da lavoro in ferro del periodo arcaico e classico nella Sicilia greca*, in «Economia e Storia», XII, 1965, pp. 447 ss.
- ORLANDINI, P., *Arte indigena e colonizzazione greca in Sicilia*, in «Kokalos», X-XI, 1964-1965, pp. 539-544.
- ORLANDINI, P., *Diffusione del culto di Demetra e Kore in Sicilia*, in «Kokalos», XIV-XV, 1968-1969, pp. 334-338.
- ORLANDINI, P., *Vassallaggi (S. Cataldo)-Scavi 1961: La necropoli meridionale*, in «Noti-

- zie e Scavi», XXV, 1971, Supplemento, pp. 8 ss.
- ORSI, P., S. *Cataldo. Sconosciuta città sicula e sarcofago dipinto a Vassallaggi*, in «Notizie e Scavi», 1905, pp. 449-453.
- PACE, B., *Arte e civiltà della Sicilia antica*, III, Città di Castello, Società Anonima Editrice Dante Alighieri, 1945.
- PAQUETTE, D., *L'instrument de musique dans la céramique de la Grèce antique*, Paris, De Boccard, 1984.
- PENSA, M., *Rappresentazioni dell'Oltretomba nella ceramica apula*, Roma, «L'Erma» di Bretschneider, 1977.
- PELEGATTI, R.- VALLET, L., *Le Necropoli*, in *Storia della Sicilia*, I, Roma, Società Editrice Storia di Napoli e della Sicilia, 1979, pp. 355-356.
- PETTAZZONI, R., *La religione nella Grecia antica fino ad Alessandro*, Torino, Einaudi, 1953.
- PICONE, G., *Memorie storiche agrigentine*, Agrigento, Stamperia Provinciale- Commerciale, 1966².
- PINDARO, *Le Pitiche*, a cura di B. Gentili, P. Angeli Bernardini, E. Cingano e P. Gianini, Milano, Fondazione Lorenzo Valla- Mondadori, 2000.
- PLUTARCO, *De musica*, trad. it. a cura di R. Ballerio, Milano, Rizzoli, 1979.
- POIACCO, L., *Alcune osservazioni sui culti nel santuario presso S. Nicola ad Agrigento*, in «Quaderni dell'Istituto di Archeologia della facoltà di Lettere e Filosofia della Università di Messina», III, 1988, pp. 59-62.
- POLITI, R., *Descrizione di due vasi greco-siculi agrigentini*, Girgenti, Tommaso Graffeo, 1831.
- PUGLIESE CARRATELLI, G., *Culti e dottrine religiose in Magna Grecia*, in *Atti del Convegno di studi sulla Magna Grecia*, Taranto, Istituto per la Storia e l'archeologia della Magna grecia, 1964, pp. 19-45.
- PUGLIESE CARRATELLI, G., *Storia civile*, in *Sikanie. Storia e civiltà della Sicilia greca*, Milano, Garzanti, 1985, pp. 3-78.
- QUEYREL, A., *Le Muse a scuola*, trad. it. di *Les Muses à l'école: images de quelques vases du peintre de Calliope*, in *Musica e mito nella Grecia antica*, a cura di D. Restani, Bologna, Il Mulino, 1995, pp. 109-124.
- RESTANI, D., (a cura di), *Musica e mito nella Grecia antica*, Bologna, Il Mulino, 1995.
- RICHTER, G.M.A., *The craft of athenian Pottery*, New Heaven, Yale University Press, 1923.
- ROSSI, L.E., *La dottrina dell'ethos musicale e il simposio*, in *La musica in Grecia*, Bari, Laterza, 1988, pp. 238-245.
- RICCI, G., *Agrigento - Scavi in località Pezzino*, in «Le Arti», II, 1939/1940, pp. 383 ss.
- RIZZA, G., *I vasi attici e le ceramiche coeve in Sicilia*, Catania, Università degli Studi di Catania. Facoltà di Lettere, 1993.
- ROUGET, G., *Musica e trance*, trad. it., Torino, Einaudi, 1986.
- SACHS, C., *Storia degli strumenti musicali*, Milano, Mondadori, 1980.

- SACHS, C., *La musica nel mondo antico*, Milano, Rusconi, 1992.
- SARTI, S., *Kitharis e kithara: origine e formazione di uno strumento musicale antico attraverso le fonti letterarie e figurative*, in «Xenia antiqua», II, 1993, p. 27.
- SARTI, S., *Gli strumenti musicali di Apollo*, in «Aion», XIV, 1992, pp. 96-103.
- SCARPI, P., *Le Religioni dei misteri*, I, Milano, Fondazione Valla-Mondatori, 2002.
- SEEBASS, T., s.v. «Iconography», *New Grove*, VII, pp. 54-66.
- SEEBASS, T., *The power of music in Greek vase painting: reflections on the visualisation of rhythmos (order) and epaoide (enchanted song)*, in «Imago musicae», VIII, 1991, pp. 11-37.
- SFAMENI GASPARRO, G., *Misteri e culti mistici di Demetra*, Roma, «L'Erma» di Bretschneider, 1986.
- SIRACUSANO, A., *Riflessioni sull'origine e il significato dei busti fittili di divinità femminili in Sicilia*, «Quaderni dell'Istituto di Archeologia della facoltà di Lettere e Filosofia della Università di Messina», II, 1986-1987, pp. 51-72.
- SCHAEFFNER, A., *Origine degli strumenti musicali*, Palermo, Sellerio, 1987².
- SCHNEIDER-HERMANN, G., *Di alcuni simboli su vasi dell'Italia Meridionale*, in «Magna Grecia», XI, 1976, pp. 5-7.
- STATHI, N., *Tempo delle raffigurazioni e tempo delle immagini. Raffigurazioni della musica e tradizione orale*, in *Antropologia della musica e culture mediterranee*, a cura di T. Margrini, Venezia, Il Mulino, 1993, pp. 183-204.
- TRENDALL, A.D., *Red Figure Vases South Italy and Sicily*, Oxford, Clarendon Press, 1989.
- TRENDALL, A. D.- CAMBITOGLU, A., *The Red-figure vases of Apulia*, Oxford, Clarendon Press, 1978.
- TIBY, O., *Antichi musicisti siciliani*, in «Archivio Storico Siciliano», LIV, 1934, pp. 36-37.
- VALENZA-MELE, N., *Vita nell'aldilà e corredi funerari: evoluzioni comparate*, in «Dialogues d'histoire ancienne», XVII, 2, 1991, pp. 149-174.
- VERNANT, J.P., *Figurazione dell'invisibile e categoria psicologica del "doppio": il kolossos*, in *Mito e pensiero presso i Greci*, Torino, Einaudi, 1970, pp. 226-227.
- VERNANT, J.P., BÉRARD, C., *La città delle immagini. Religione e società nella Grecia antica*, Modena, Panini, 1986.
- WEGNER, M., *Das Musikleben der Griechen*, Berlin, W. de Gruyter, 1949.
- WEGNER, M., *Musikgeschichte in Bildern. Griechenland*, II 4 Leipzig, Deutscher Verlag für Musik, 1963.
- WINTERITZ, E., *Gli strumenti musicali e il loro simbolismo nell'arte occidentale*, Torino, Boringhieri, 1982.
- WWW.BEAZLEY.OX.AC.UK/BEAZLEYADMIN/SCRIPT2/THEARCHIVE, *The Beazley Archive*.
- ZIEHEN, L., «Panathenaia», in *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, II, 1949, p. 36.

Indice analitico

Catalogo tematico delle ceramiche attiche e magnogreche del Museo Archeologico Regionale di Agrigento con raffigurazioni musicali. (*Le pagine si riferiscono alle schede*).

SCENE APOLLINEE:		R. 143	95
AG. 4688	52, 53	R. 147	97
AG. 22611	36	S/12	46
AG. 23076	49	S/115	47
C. 1531	91	V. 1524	80
C. 1533	94	V. 1539	100
C. 1954	90	V. 1573	77
R. 138	92	V. 1701	75, 76
V. 1506	79	V. 1540	81
V. 1593	78	Sb. 12827	68
20335	58	Sb. 12829	67
		Sb. 12928	66
SCENE DIONISIACHE:			
AG. 22595	41	HERMES MUSICO:	
AG. 22610	37	Sb. 12724	65
AG. 22624	38		
AG. 22625	38	EROS MUSICO:	
AG. 22639	35	AG. 22215	39
AG. 23081	50	V. 1536	82
C. 1533	94		
C. 1581	103	SCENE DI SIMPOSIO:	
C. 809	98	AG. 4729	54, 55
C. 868	96	AG. 25598	42, 43
C. 830	96	C. 1539	81
C. 831	97	C. 1582	102
C. 834	98	C. 2336	104
R. 142	93	R. 161	99

KOMOS:

AG.22769	44, 45
AG. 22797	40
C. 1956	33, 34
Sb. 11397	63
V. 1631.	73, 74
V. 1809.	83

SCENE DI AGONI GINNICI:

C. 2034	101
-------------------	-----

SCENE DI AGONI MUSICALI:

V. 1583.	71, 72
------------------	--------

CERAMICHE MAGNOGRECHE**CON RAFFIGURAZIONI MUSICALI:**

C. 2035	105
R.178	108
R.182	109
R.187	110
R.197	106
R.207	107

* * *

STRUMENTI MUSICALI RAFFIGURATI NELLE CERAMICHE ATTICHE E MAGNOGRECHE DEL MUSEO ARCHEOLOGICO REGIONALE DI AGRIGENTO:

<i>Aulos</i>	33, 40, 42, 44, 52, 54, 58, 59, 63, 66, 68, 71, 73, 75, 77, 80, 83, 99, 100, 101, 102, 104, 107
<i>Barbitos</i>	68, 81, 82
<i>Kithara</i>	36, 49, 90, 91, 92, 94, 96
<i>Krotala</i>	33, 35, 37, 38, 41, 46, 47, 50, 67, 93, 94, 95, 96, 97, 98
<i>Lyra</i>	39, 44, 65, 66, 78, 79, 81, 82
<i>Sistro a forma di scaletta</i>	106
<i>Tympanon</i>	103, 105, 108, 109, 110

Fotocomposizione e stampa

INDUSTRIA
GRAFICA  SARCU[®]TO - IRIVia Unità d'Italia, 30 (ex C.da S. Giusippuzzu) - AGRIGENTO
Tel. 0922 602104 - 0922 602024 - Fax 0922 604111

Via Principe di Villafranca, 33 - PALERMO

Tel. e Fax 091 6113173

e-mail: industriagratcatsarcuto@tin.itwww.paginegialle.it/industriagratsarcuto

FINITO DI STAMPARE NEL MESE DI DICEMBRE 2003